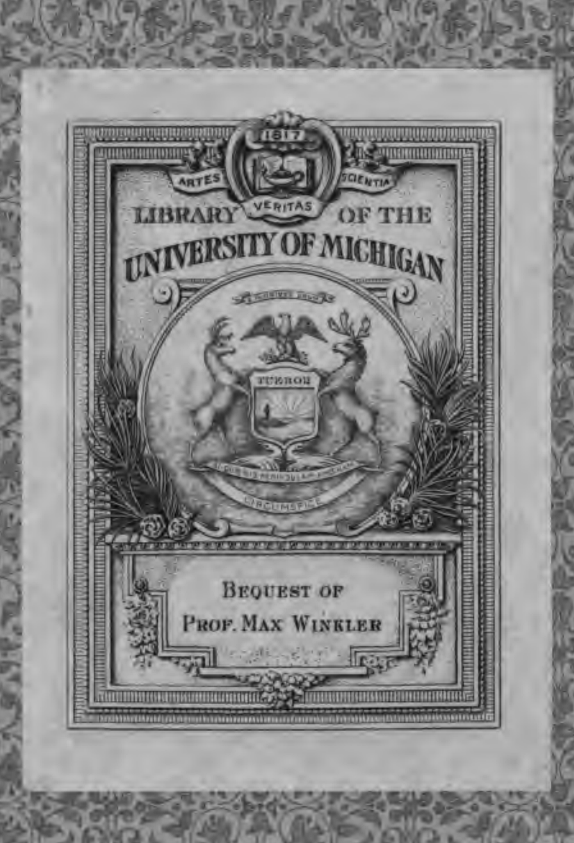
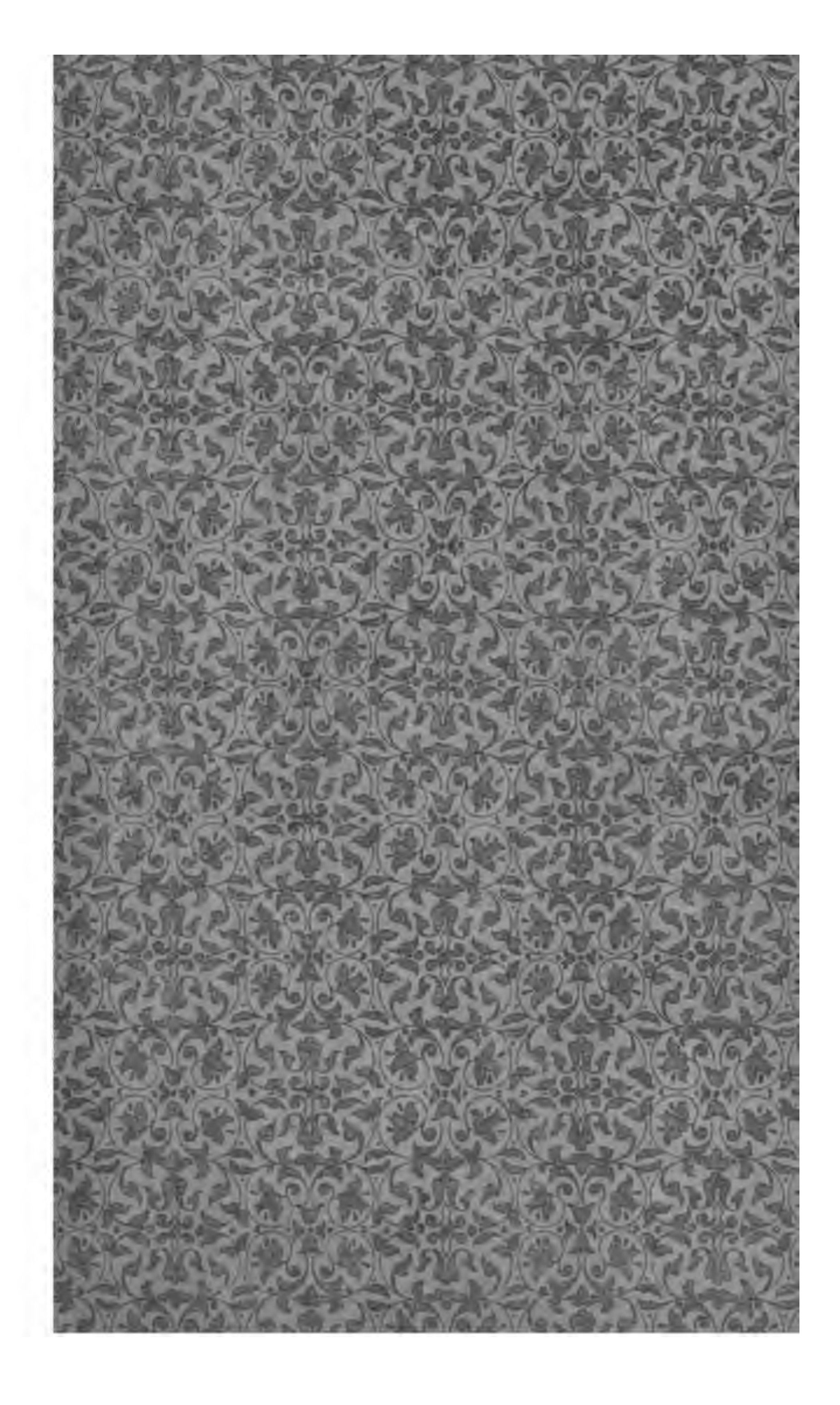

Vorlesungen
über
Schiller's Wallenstein
von
Karl Werder



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER



Vorlesungen

über

Schiller's Wallenstein

gehalten

an der Universität zu Berlin

(zuerst im Winter 1860/61 und später wiederholt)

von

Karl Werder.



Berlin.

Verlag von Wilhelm Hertz.

(Bessersche Buchhandlung.)

1889.

Erste Vorlesung.

Meine Herren!

Das Werk, das uns beschäftigen soll, hat Goethe einmal gesprächsweise „die große Wallensteinische Trilogie“ genannt.

Nun, es versteht sich von selbst, daß es keine ist — auch nicht im entferntesten Sinne so heißen darf.

Goethe — in dem Gespräch, auf das ich mich beziehe — hat das Wort gebraucht des pathetischen Nachdrucks wegen, gegen Schlegel. Auch bei Erwähnung des Tieck'schen Aufsatzes über den Wallenstein bedient er sich desselben. Anderwärts sagt er „die Wallensteinischen Folgen“.

Selbst wenn das Werk aus drei Stücken bestände, wäre es darum noch keine Trilogie — und den Prolog, das Lager, ein Stück zu nennen, möchte schon seine Bedenken haben.

Aber der Wallenstein besteht nicht einmal aus zwei Stücken! sondern er ist Ein Stück in zehn Acten, ein zehnactiges Trauerspiel, mit einem Prologe, dem Lager.

Und darüber vor Allem muß man im Klaren sein.

Der Einschnitt, die Theilung in die Piccolomini als in ein fünfactiges Schauspiel und in Walleinstein's Tod als in ein fünfactiges Trauerspiel ist völlig äußerlicher Art — liegt nicht in der Sache, im Stück; folgt so wenig daraus, daß das Stück selbst unmittelbar den stärksten Protest dagegen einlegt: — dieser Theilung und zwar namentlich auf dem Punkte, wohin sie gelegt ist, das Ganze durch den Strom der Handlung, durch eine Continuität des Verlaufes, wie sie nicht inniger und pausenloser existiren kann, geradezu widerspricht.

Schon der äußere Gang zeigt das deutlich genug. Vom Beginn des Lagers bis zum Ende des dritten Acts in Wallenstein's Tod verfließt ein Minimum von dramatischer Zeit: der Prolog und diese acht Acte spielen drittehalb Tage, in demselben Local; — und gerade der Moment, wo die Piccolomini schließen und Wallenstein's Tod beginnt, ist eine und dieselbe Stunde.

Während Octavio und Max mit einander reden, hat Wallenstein mit Seni astrologisch operirt. Mit dem Ende jenes Gesprächs schließen die Piccolomini — mit dem Ende dieser Operation beginnt der Tod; — unmittelbar von seinem Vater, der ihm das trostlose Geheimniß anvertraut hat, geht Max zu Wallenstein, um sich von diesem Gewißheit zu verschaffen, und wird ihm angemeldet. Eine größere Continuität ist nicht denkbar. So hängen zusammen und sondern sich von einander eine Scene und

eine andere oder höchstens ein Act und ein anderer, aber nicht zwei Stücke.

Und meinte man: die Piccolomini ließen sich als ein Stück geltend machen, weil Wallenstein selbst hier nur in Einem Act erscheint, persönlich also relativ weniger hervorträte — dagegen das Geschick der beiden Piccolomini, Maxen's Verhältniß zu Thecla, der Bund der Liebenden und das Verhältniß von Vater und Sohn das eigentliche Interesse der Handlung ausmachten, — so wäre das Eine so haltlos wie das Andere.

Denn auch in diesen fünf Acten ist es Wallenstein selbst, sein Charakter, Lage und Unternehmen, was das wesentliche Interesse ausmacht — er und immer nur er ist es, um den Alles sich dreht, von dem Alles aus- und auf den es zurückgeht; — wenn wir ihn auch nur in dem Einen Acte sehen, dennoch spielt er in jeder Scene mit, aus jeder vernehmen wir ihn; aus Freund- und Feindes Mund nur das pro et contra seiner Sache; — alles Thun und Lassen der Personen hat seinen Mittelpunkt oder gar Ursprung in ihm. Auch in dem Einzigen, was als selbstständig erscheinen könnte, in der Liebe Maxen's und Thecla's, wie gewaltig auch hier in fühlbarster Wirksamkeit steht er vor uns! Nur sein Schatten ist es, der in diese Scenen fällt — aber mit so lebendiger Kraft, mit so persönlicher Macht wirkt er auch hier, daß wir eher die Liebenden vor ihm, als ihn vor diesen vergessen könnten.

Daß der Dichter im Stande gewesen ist, dies zu

leisten: seinen Helden in sechs auf einander folgenden Acten uns nur in einem einzigen leibhaftig vorzuführen — und ihn dennoch durch solche Mannigfaltigkeit von Vorgängen, durch eine solche Fülle von Umständen, Verhältnissen und Personen hindurch, wie die fünf Acte, wo er nicht auf der Bühne ist, darbieten — unsichtbar als die immer gegenwärtige, immer wirksame Hauptfigur uns erscheinen zu machen — dieser einzige und hier so sachgemäße, so effectvolle und gelungene Fall — das gerade ist die Herrlichkeit seines Talents und ein Triumph seiner Kunst.

Und was das Andere betrifft, die Verhältnisse zwischen Octavio und Max und zwischen Max und Thecla — so gewährt keines von Beiden den Piccolomini die Selbständigkeit eines Stückes — auch nicht im Allermindesten. Kaum daß ihnen hier eine größere Breite gegönnt wäre als in Wallenstein's Tod — und auch keine größere, als eben auf die Natur einer Exposition kommt. Aber ihr Wesen, ihre volle Art, das, was sie zu dem macht, was sie sind — dies, ihre wahre Wirklichkeit, entfalten auch diese Verhältnisse erst in der zweiten Hälfte des Werkes, innerhalb der fünf Acte von Wallenstein's Tod.

Hier erst handeln Octavio, Max, Thecla, thun sie ihre Thaten, liegt ihr Wille, ihr Leiden, ihr Geschick. Hier vollführt Octavio sein Manöver gegen Isolani und Buttler, hat Max sein Gespräch mit Wallenstein, befragt ihn, bestreitet ihn, trennt sich von ihm; hier erst erduldet er seine Noth, spricht Thecla das Wort der Ent-

scheidung aus, faßt er seinen verzweifelten Entschluß, flieht sie von Vater und Mutter hinweg zu seinem Grabe in den Tod. Hier erst kommen sie heraus als das, was sie sind, auch diese drei. Nicht nur ihre Vollendung liegt hier, sondern auch hier erst entwickeln sie sich.

Wie also verhalten sich die ersten Acte, Prolog und Piccolomini, zu den fünf letzten, dem Tod? Wie die Vorbereitung zur Entscheidung, und zwar eine Vorbereitung, die für sich allein nichts bedeuten würde. Bedeutung hat allein die Entscheidung; durch die Vorbereitung wird sie verständlich. Oder man könnte auch sagen: das Verhältniß ist das eines Anfanges zur Mitte und zum Ende. Das Lager und die Piccolomini sind in der That der Anfang des Werkes und nicht das Mindeste mehr; die Mitte und das Ende werden durch den Tod gebildet. Das ist der einzige Unterschied dieser Glieder, und ein anderer, der ihnen eine relative Selbständigkeit gegen einander verliehe, ist nicht vorhanden.

Nur eine rein äußerliche Rücksicht ist es gewesen, die den Dichter zur Theilung in die drei Partien, wie sie vorliegt, bewogen hat: die Rücksicht auf das Zeitmaaß unserer Theaterabende und auf die Ausdauer und Fähigkeit des modernen Publicums im Aufnehmen und Genießen des poetischen Spieles — also eine Rücksicht auf Dinge der Gewohnheit, auf Relatives. Er selbst hat am Besten gewußt, daß er ein untheilbares Stück geschrieben — und wohl ihm und uns, daß es so ist. — Aber es sollte aufgeführt werden — ein Drama gehört auf die Bühne —

was nicht aufführbar ist, ist kein Drama. Für eine Session jedoch, eben der Gewohnheit nach, war es zu lang; — so sollte denn an Einem Abend das Lager und die Piccolomini und am darauf folgenden Wallenstein's Tod gespielt werden. Und gerade daran konnte das Publicum sich nicht gewöhnen; — die Piccolomini verschwanden sehr bald von der Bühne; — der Tod für sich allein ward gespielt, sehr häufig — das Lager ebenfalls allein, seltener, als Vorspiel oder Nachspiel zu jedem beliebigen Stück, nur niemals als das was es ist, als Prolog zum Wallenstein; — eine Manier, so barbarisch als möglich, aber die Sache geht; ein geniales Werk ist unverwüstlich! So viel der rohe Sinn auch daran zerstören mag, es bleibt noch immer genug übrig zum Genuß, zur Freude, zur Erhebung. So wird das Lager für sich mit Lust und Befriedigung gesehen als ein selbständiges, heiteres Genrebild souveränen soldatischen Lebens; — und zum Tod, der noch weniger als jener Prolog, als jener Anfang des Anfanges, ein Ganzes für sich ist, sondern nur Mitte und Schluß eines Stückes, dem der Anfang fehlt — zu diesem bringen wir aus unserer Lectüre jenen Anfang in unserer Erinnerung und Phantasie mit, und ergänzen so auf subjective Weise, was objectiv mangelt. Wer aber fremd und neu herzukäme, dem freilich würde das Ding als das, was es in dieser Abgerissenheit ist, als ein Bruchstück erscheinen, als ein unorganisches Bruchstück; vorausgesetzt, daß er wüßte, was er im Theater zu fordern hat, und nicht zu denen gehörte, die nur Ein-

zelnes begehren, weil sie nur Einzelnes zu fassen und zu genießen fähig sind. Für diese freilich giebt es und kann es nichts Unvollkommnes geben — Eins ausgenommen: das Vollkommene, das Ganze!*) —

Als eine Folge jener Eintheilung ist es anzusehen, daß Schiller das Ganze ein dramatisches Gedicht genannt hat, eine Bezeichnung, die allerdings nichts weniger als charakteristisch ist. Denn jedes Drama, insofern es ein poetisches Werk ist, ist ein dramatisches Gedicht, jedes Lustspiel so gut, wie jedes Schauspiel und jedes Trauerspiel. Auch Lessing hat seinen Nathan ein dramatisches Gedicht genannt; — was ihn dazu bestimmt hat und unter welche Kategorie der Nathan in der That fällt: darüber habe ich mich in anderen Vorlesungen ausge-

---

*) So, wie ich's angegeben, war es in Berlin — und wohl auch anderwärts —! bis die Meininger kamen und das ganze Werk an zwei Abenden hintereinander aufführten! und zwar mit solcher Macht und Pracht hinreißender Wirkung, daß das Publicum fortan nur noch das Ganze zu sehn begehrte. Eine That, die den Meiningern von der deutschen Bühne nicht vergessen werden soll! — Als sie dem Unwesen ein Ende machten, hatte dasselbe vierzig Jahre lang gewährt — und dabei wurde das Hauptstück vom zweiten Act an gespielt.

„Mir meldet er aus Linz, er läge krank"

damit begann Wallenstein's Tod! Und auch von diesem zweiten Act wurden noch zwei Drittel weggelassen: die Scenen Octavio's mit Isolani, mit Buttler und mit Max! Ich habe die Execution oft genug mit angesehen. — Man bedenke nur, daß, was hier wegfiel vom Wallenstein, von den zehn Acten — überhaupt nicht gespielt wurde!

lassen. Der Wallenstein aber, wie gesagt, ist ein Trauerspiel, ein Trauerspiel in zehn Acten mit einem Prolog.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den Verlauf des Stückes. Was sehen wir? Zuerst die Armee; der größere Theil derselben ist vor Pilsen zusammengezogen, wo der Feldherr sein Winterquartier aufgeschlagen hat. — Der Geist einer souveränen Soldateska stellt sich uns dar, die der wilde Auswurf aller Länder ist, die kein Geschäft hat und haben mag als das Waffenhandwerk, deren Existenz der Krieg, deren Heimat die Fahne ist, die keinen Glauben und kein Gesetz kennt, als die Disciplin und das Commandowort — deren alleiniger menschlicher Verband der dämonische Mann ist, dessen Trommel sie aus allen Ecken und Enden der Welt herangelockt, in dessen Glückschiff sie gestiegen sind.

Augenblicklich wird der Conflict deutlich, auf den es ankommt.

Der Kaiser will seinem Feldherrn, dem die Armee und mit ihr die Gewalt im Reiche mehr gehört als ihm selber, diese Macht entwinden — und der Feldherr will sich gegen den Kaiser behaupten, durch die Armee. — Deshalb hat er die Truppen um sich versammelt.

Und er will wohl auch noch mehr — wir ahnen es bald. Die dreistesten Zungen, wie der Jäger eine führt, und die Stimme des Corps, das der Person des Feldherrn am nächsten steht und ihm am eifrigsten ergeben ist, lassen es uns merken. Heißt es doch:

„Wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
Denn noch nicht aller Tage Abend ist."

Und:

„Der führt's Commando nicht wie ein Amt,
Wie eine Gewalt, die vom Kaiser stammt!
Es ist ihm nicht um des Kaisers Dienst,
Was bracht' er dem Kaiser für Gewinnst?
Was hat er mit seiner großen Macht
Zu des Landes Schirm und Schutz vollbracht?
Ein Reich von Soldaten wollt' er gründen,
Die Welt anstecken und entzünden,
Sich Alles vermessen und unterwinden."

Und die erste That geschieht. Die Truppen handeln; — sie beschließen, in einem Promemoria den Feldherrn anzugehen, daß er der Kaiserlichen Order, welche die Armee schwächen, ihn von den Truppen und diese von einander trennen will, nicht gehorchen solle.

Aus dem ganzen Vorgang tritt uns die Macht nahe, die gewaltige, über die Wallenstein in dem Moment zu gebieten hat, wo man diese Macht ihm nehmen will; — auch die Gegner hören wir, nur in der zelotischen Stimme des Kapuziners; aber direct genug, und gerade die geschäftigste, erbittertste, gefährlichste Nüance der Gegner; — eben deshalb ist es falsch, diese Rolle etwa nur auf den Effect des Lächerlichen hin zu spielen; — auch die Elemente im Heer lernen wir kennen, auf die er nicht zählen darf, — vor Allem aber den Enthusiasmus, theils bedingt, theils unbedingt, diesen dominirend, den Enthusiasmus für ihn, der im Vortheil der Individuen wurzelt, die bei ihm am

besten ihre Rechnung finden. Das gesammte Leben aber, das sich vor uns entfaltet, ihn selbst hauptsächlich macht es in unserer Seele lebendig — aus Allem, was geschieht und gesagt wird, auch wenn die Personen nur sich selbst zu expliciren scheinen, baut seine Gestalt sich auf; — wir kennen ihn, noch ehe wir ihn gesehen — nicht durch Schilderung, sondern durch lebendige Wesen, die aus ihm existiren, die sein Sinn beseelt und regiert; — und wir empfinden unmittelbar, daß, was diese vielköpfige Menge will, nur sein Wille, und was sie thut, nur sein Werk ist.

Der erste Act beginnt; auf die Truppen, im genauesten Anschluß, sehen wir die Führer; auf der Basis des gleichen Conflicts die nämliche Handlung, nur deutlicher, nachdrucksvoller, der Quelle näher — statt draußen, im Innern der Gemächer; statt in der bewegten Masse, in den Individuen, die die Bewegung lenken. So wie der Gegner — jetzt in der Person des Kaiserlichen Abgesandten — sich zeigt, entspinnt sich der Streit. Die Sache des Kaisers steht trostlos —: „hier ist kein Kaiser mehr, der Fürst ist Kaiser!“ ruft Questenberg aus, als er mit Octavio allein ist. Die Worte der Obersten und der Gang durch's Lager, von wo er eben herkommt, haben ihn zu dieser Ueberzeugung gebracht. Octavio beruhigt ihn, zeigt die Hülfen auf, die noch vorhanden sind und enthüllt uns vor Allem seine eigene Stellung: daß er, dem Wallenstein sein vollstes Vertrauen schenkt, im Geheimen sein schlimmster Feind ist, er gerade als das eigentliche Haupt der

Gegenpartei die kaiserliche Sache wider ihn führt. — Hierauf tritt Max ein, der begeistertste Anhänger des Feldherrn; der frühere Streit entbrennt auf's Neue, nur noch lebhafter und wärmer für Wallenstein geführt als vorher; — und Octavio entdeckt zu seinem Schrecken, daß sich im Herzen seines Sohnes eine Leidenschaft entzündet hat für die Tochter des Feldherrn.

Und nun — im zweiten Act — erscheint er selbst; — und hier, durch seine Fragen an die Gattin, seine Begrüßung der Tochter, durch sein Gespräch mit Terzky und Illo, endlich durch die Audienz gewinnen wir den vollen Einblick in seinen Charakter und seine Handlungsweise und in die Lage der Dinge. Das ist mit einer Meisterschaft gemacht, die entzückend ist.

Dies Hinpflanzen der Hauptfigur an diese Stelle, mit solcher Energie, Pracht und Gewaltigkeit, daß nach rückwärts und vorwärts hin Alles, was in dem reichen und großartigen Werke vorkommt, in *eine* persönliche Gegenwart sich sammelt, — dies Musterexempel von poetischer Centralisation — gehört zu den größesten Würfen, die einem dramatischen Dichter gelungen sind. Es liegt eine Gesundheit und ein Zauber darin, eine Hoheit und eine Tiefe der Wirkung, die unausbleiblich, deren hinreißende Gewalt unwiderstehlich ist. Und nicht sowohl im Inhalt liegt sie, sondern gerade in der *Form* —: in dieser *Organisation*. Ja ich glaube, daß der eigentliche Schwerpunkt des unauslöschlichen und grandiosen Eindrucks, den das Stück hervorbringt, und der es, was es auch sonst

für Mängel an und für sich oder im Vergleich zu den Vorzügen anderer Schiller'scher Stücke haben möge — dennoch zu des Dichters dramatischem Hauptwerk macht, daß dies Specifische wesentlich hier zu suchen ist, daß es vor Allem in dieser Organisation liegt, in dieser Güte und Kraft der Form.

Hierauf folgen die Machinationen Illo's und der Terzky's — das Verhältniß der Liebenden und die Exposition des Charakters der Thecla — das Bankett, wo die Unterschrift der Generale erschlichen wird — zuletzt das nächtliche Gespräch Octavio's mit seinem Sohn — wo wir zu dem Einblick, den uns der zweite Act gewährt, das Detail erfahren, die speciellen Data zu den Unternehmungen der Parteien — nun auch in den unterirdischen Theil der Operationen hineinschauen, in die Minen und Contreminen — und, was das Wesentliche und der dramatische Fortschritt ist — wo der unheilbare Riß, der Abgrund der Situation, die Unabwendbarkeit des Unterganges der Handelnden uns zur Gewißheit wird, die tragische Furcht von uns Besitz nimmt, — und Max, im Gefühl dieser Gefahr, Widerlegung-Ausweg-Rettung suchend, zu Wallenstein eilt.

Der dritte, vierte und fünfte Act stellen diese Vorgänge dar.

Der Tag graut, als Max seinen Vater verläßt, — und in derselben Stunde beendet Wallenstein seine astrologische Operation mit Seni, und beginnt der sechste Act.

Indeß Octavio und wir durch diesen schon Alles

wissen, forscht Wallenstein; befragt die Sterne, während der Feind hier unten an seiner Seite die Antwort schon in den Händen hält; ermißt, erwägt, prüft die Zeit zum Handeln, während der Streich schon parirt, die Sachen schon abgemacht sind. Welch ein Zusammenhang! wie bedeutungsvoll, wie symbolisch für den Charakter des Helden, für sein Thun und sein Loos! Und das ist zu der äußeren Continuität, die ich hervorgehoben, die innere Seite, der Geist derselben, — der gegen die Unterbrechung, wie sie vorliegt, den allerstärksten Protest einlegt nnd sie geradezu perhorrescirt.

Diesen wundervollen Punkt fasse man in's Auge — die untrennbare Geisteseinheit dieser beiden Scenen, die so in einander spielen, daß man sie neben einander sehen möchte; die in Wahrheit Eine untheilbare Action ausmachen — und dann frage man sich, was es heißt, diesen tief poetischen Zusammenhang, dies Band, in dem der springende Punct, der Herzschlag der Erfindung lebt, in das Ende eines und den Anfang eines zweiten Stückes zu zerstücken!

Und doch hat es Schiller gethan — und Goethe hat es approbirt! Aber in der ursprünglichen Conception — und das wolle man ja nicht vergessen — hat diese fehlerhafte Zertheilung nicht gelegen.

Das Unheil fängt an zu explodiren. Kaum hat Wallenstein ausgerufen:

„Glückseliger Aspect!“

und:

„Jetzt muß
Gehandelt werden, schleunig, eh die Glücks-
Gestalt mir wieder wegflieht überm Haupt" —

so kommt die erste böse Meldung. Sein Unterhändler mit den Schweden und Sachsen ist von den Kaiserlichen aufgefangen. Octavio und wir wissen es schon, auch das — er erfährt es erst jetzt! — Und diese wichtige entscheidende Meldung — was sehr zu beachten ist — hat ebenso in der Schlußscene der Piccolomini den Effect gebildet. Es ist die Continuität der nämlichen Neuigkeit und Ueberraschung, der nämlichen den Fortgang vermittelnden Thatsache, die dort auf Octavio als Freude, hier auf Wallenstein als Schreck wirkt! — Der Rückweg ist ihm versperrt — die Gehülfen benutzen den Moment — er spricht den schwedischen Bevollmächtigten — Illo, Terzky, die Gräfin bestürmen ihn, er entscheidet sich, der Würfel fällt! —

Nun folgt — im siebenten Act — sein Gespräch mit Max; in der Mittheilung des Begebnisses vor der Lützner Schlacht an Terzky und Illo die Erklärung seines unerschütterlichen Vertrauens zum Octavio; — und unmittelbar darauf der Hauptstreich, den dieser gegen ihn führt; woran sich wieder ebenso unmittelbar und ebenso bedeutungsvoll der Abschied Octavio's von seinem Sohne schließt, die Trennung beider — auf ewig. Lauter Momente, die zu dem gehören, was ich die Organisation, die Güte der Form genannt habe.

Alles, was im Prolog und in diesen sieben Acten

vorgegangen, hat sich, in ununterbrochener Folge, in sechsunddreißig Stunden begeben.

Der nächste Tag, der dritte, an dem der achte Act spielt, bringt das Verderben.

Der Schlag fällt nieder auf Wallenstein's Haupt und Herz. Er erfährt den Verrath Octavio's und das Entweichen der Truppen, das ganze Gebäude seiner Macht und Hoffnungen stürzt zusammen, alle Gegenversuche scheitern, das Heer fällt von ihm ab, es verurtheilt ihn, er ist geächtet; die Liebenden müssen sich trennen für's Leben; Max, der treueste Freund, geht von ihm, um den Tod zu suchen — und der grimmigste Feind, Buttler, bleibt bei ihm.

Die beiden letzten Acte spielen in Eger, wohin Wallenstein unmittelbar nach der Katastrophe des achten Acts mit dem kleinen Rest seiner Macht, von Buttler bewacht, sich wirft.

Die Momente, die sie enthalten, sind: die Verabredung Buttler's mit Gordon; der Untergang Maxen's und der Pappenheimer; die Flucht Thecla's; die Anstalten zum Morde; die letzten Gespräche Wallensteins mit sich selbst und der Gräfin, dann mit Gordon und Seni; seine Ermordung; der Untergang seines Hauses; der Sieg der kaiserlichen Sache; das Eindringen Octavio's; die Verödung seines Daseins und seine Ernennung zum Fürsten.

Das, in äußerem schematischem Umriß, ist der *Leib* des Stückes.

Ich habe diese Skizze gegeben in zwiefacher Absicht.

Einmal, um gleich im Eingange das, was den Höhepunkt der Genialität unseres Dichters ausmacht: **seine** Meisterschaft im dramatischen Organisiren eines solchen Stoffes, sein eminentes poetisches Bändigungsvermögen auch einer so wilden und spröden Materie gegenüber, uns in Erinnerung zu bringen.

Wenn man den Stoff erwägt, den er sich gewählt — und nicht den rohen, sondern nachdem er für den poetischen Zweck schon zugerichtet — das Material innerhalb des Stückes — das erwägt, dies weitschichtige und complicirte Wesen, diesen Knäuel von wirkenden Fäden mit ihrer verdeckten Maschinerie, dies Convolut, diese Last von Thatsachen, Umständen und Verhältnissen, Erfordernissen und Bedingungen, die alle unumgänglich zur Sache gehören, so daß, wenn ihre Darstellung überhaupt möglich werden soll, keins jener Momente fehlen darf — dies erwägt, und nun sieht, wie er diese chaotische Masse nicht nur zu bewältigen und wirkungsreich zu ordnen — nein, wie er es vermocht hat, sie aus Einem schöpferischen Mittelpunkt hervorzubilden zum geschmeidigsten Gliederbau eines idealischen Leibes — diese widerspänstigen Elemente, die an sich selber trocken und prosaisch sind; — vermocht hat, dies breite Auseinander zusammenzubringen wie Blitz und Schlag — es in der geistigen Continuität einer Entscheidung als einen kurzen, rasch abrollenden Verlauf zu entfalten, der bis zur Katastrophe hin in der Spanne weniger Stunden, in Einem Local sich vollendet, eine Scene aus der anderen, wie ein Gehender seine Füße

setzt, hervorschreitend in sinnlichster Unmittelbarkeit — in täuschendster Realität — bequem, Alles durchsichtig, harmonisch, in spielender Leichtigkeit und mit steter immer wachsender Spannung und Wirkung: — so kann man nur staunend und bewundernd in des Dichters eigene Worte ausbrechen:

„Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick!“

Aber auch noch ein Zweites hab' ich mit jener Skizze beabsichtigt.

Sie sollte uns zugleich auf die Spur leiten, daß, mit Ausnahme des Prologs, die zehn Acte des Stückes in Wahrheit nur fünf sind — fünf, von denen die beiden ersten die Piccolomini, die drei anderen Wallenstein's Tod in sich fassen.

Die Sache verhält sich so. Der erste und zweite Act machen in der That nur einen, den ersten; der dritte, vierte und fünfte ebenfalls nur einen, den zweiten; der sechste und siebente den dritten, der achte den vierten — und der neunte und zehnte den fünften des Werkes aus.

Hat man nur erst die Theilung in zwei Stücke beseitigt und verfolgt die zehn Acte als ein untheilbares Ganzes, so ziehen sie sich geradezu von selbst in der bestimmten Art, wie ich angegeben, in fünf zusammen, das heißt: ihrem eigentlichen dramatischen Wesen nach, natürlich nicht, wie sie unmittelbar vorliegen. Es folgt

das aus der Qualität eines ersten, zweiten, dritten, vierten und fünften Actes einer Tragödie und aus ihrer specifischen Bedeutung gegen einander und zum Ganzen.

Die Sache ist unwiderleglich und die Einsicht wichtig. — Wäre es möglich gewesen, das Werk in knapperer, gedrungenerer Fassung zu schreiben, so würde es auch in dieser Gliederung und Vertheilung des Inhalts in die fünf Abschnitte, wie ich angegeben, existiren. —

Nun aber das Innere, die Seele — That und Leiden, Wille und Geschick, die Charaktere und die Handlung!

Es versteht sich von selbst, daß wir hiebei Alles, was aus der realen politischen Geschichte in unsere Betrachtung sich einmischen könnte, bei Seite zu setzen haben. Nicht mit dem historischen Kaiser Ferdinand und seinem Hause und dem historischen Wallenstein als solchem haben wir es zu thun, sondern mit Beiden nur in soweit, als die Schiller'sche Muse sie für ihre Zwecke hat brauchen können. Von allem Uebrigen, was und wie sie sonst gewesen und sich wirklich zu einander verhalten, haben wir völlig zu abstrahiren, — und dem Gedicht gegenüber kann uns das nicht schwer fallen, da dies menschlich interessanter als jene, da es die Existenz ist eines höheren Geistes.

Zur Sache! Wie sieht es mit Wallenstein's — des Schiller'schen Wallenstein's — Schuld und mit seinem Verbrechen aus?

Daß er mit hochverrätherischen Planen gegen seinen Kaiser und Herrn umgeht und sich schließlich gegen ihn empört, den Kaiser mit des Kaisers eigenem Heer bekrie-

gen will — dies als Kapitalverbrechen wird überall im Stück mit dem härtesten Nachdruck betont; — so daß der Schein entstehen kann, als wäre dies die poetische Sache, auf die es abgesehen ist, so sehr ist dieser Punkt in den Vordergrund gerückt, so stark wird er betont — und nicht nur von den Gegnern, nein, fast sämmtliche Personen sprechen sich in diesem Sinne aus: auch der, dem das Verbrechen zum Vortheil gereicht, der Schwede, dem Herzog in's Gesicht; — auch die Pappenheimer, auch der mitleidige Gordon, auch die Gattin, die Tochter, auch Max, der reine, der ihn liebt und verehrt wie kein anderer, der gerade am stärksten — alle diese; und ebenso er selbst!

Max nennt das Unternehmen eine Schurkenthat, als er noch nicht daran glaubt — und Wallenstein gegenüber bricht er aus:

„Nein, du wirst so nicht endigen! Das würde
Verrufen bei den Menschen jede große
Natur und jedes mächtige Vermögen —
— — behaupte dich in deinem Posten
Gewaltsam, treib's zu offener Empörung!
Nur — zum Verräther werde nicht!
Das ist kein überschrittnes Maaß! Kein Fehler,
Wohin der Muth verirrt in seiner Kraft.
O! das ist ganz was andres — das ist schwarz,
Schwarz, wie die Hölle!"

Und Wallenstein selbst, als seine That ihm zur Nothwendigkeit wird:

„Verflucht, wer mit dem Teufel spielt!"

ruft er aus; — dann, als er unmittelbar vor der Entscheidung noch schwankt:

„Wie war's mit jenem Bourbon,
Der seines Volkes Feinden sich verkaufte
Und Wunden schlug dem eignen Vaterland?
Fluch war sein Lohn, der Menschen Abscheu rächt
Die unnatürlich frevelhafte That!“

und als Illo einwirft:

„Ist das dein Fall?“

fährt er in heil'gem Eifer fort:

„Die Treue, sag' ich euch,
„Ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund,
Als ihren Rächer fühlt er sich geboren!
Der Secten Feindschaft, der Parteien Wuth,
Der alte Neid, die Eifersucht macht Friede;
Was noch so wüthend ringt, sich zu zerstören,
Verträgt, vergleicht sich, den gemeinen Feind
Der Menschlichkeit, das wilde Thier zu jagen,
Das mordend einbricht in die sichre Hürde
Worin der Mensch geborgen wohnt.“ — —

Terzky's praktische Antwort mit dem Hinweis auf Kaiser Karl V.:

„Denk von dir selbst nicht schlimmer“ — —,
So zärtlich dachte jener Karl auch nicht,
Der Oehm und Ahnherr dieses Kaiserhauses,
Der nahm den Bourbon auf mit offnen Armen,
Denn nur vom Nutzen wird die Welt regiert“ —

überhört er — und sowie er sich entschieden hat, unmittelbar darauf sagt er wieder:

„Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für meine Brust geschliffen ist.
— — Jede Unthat
Trägt ihren eignen Rache-Engel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen."

Das ist das Eine.

Aber, wie er zum Verbrechen kommt — seine Schuld, wonach allein das Verbrechen zu beurtheilen, wonach allein es zu wägen ist: damit sieht es anders aus, ganz anders. Das liegt schon tiefer. Denn gerade so schuldig wie er, ist der Kaiser — ja dieser ist schuldiger, als er, ist der Hauptschuldige!

Der Kaiser hat eine Armee gebraucht und hat sie nicht schaffen, weil nicht bezahlen können. Wallenstein erschafft ihm eine, auf des Reiches Kosten, indem er nur Eine Rücksicht gelten läßt: was zum Heer gehört und was nicht. Das Heer lebt, und was nicht zu ihm gehört, davon lebt es — das muß geben und es ernähren, gleichviel ob Freund ob Feind, ob Bauer oder Fürst.

So macht Wallenstein den Kaiser groß und mächtig — und sich selber mit; — sich selber mit, aus dem einfachen Grunde, weil er es ist, der es macht.

Das Erstere gefällt dem Kaiser wohl — er sanktionirt das Verbrechen, weil es ihm frommt. Und als er den Nutzen davon geerntet und die Gefahr vorüber ist, da, auf dem Regensburger Fürstentag, läßt er den Diener, den allgemein verklagten, fallen. Dem Reich bricht er die

Treue, die er als Haupt und Schützer ihm schuldig ist, als dieser Treubruch ihm und seiner Hausmacht Vortheil bringt, — und, als er stärker denn je durch die Macht, die er seinem Feldherrn verdankt, dasteht, und nun sein Vortheil ist, das Reich und die Fürsten oder die Kirche, sich zu verbinden, bricht er dem Feldherrn die Treue, opfert ihn seinen Feinden auf und setzt ihn ab.

Doch nicht genug. Zum zweitenmal — und das ist der Hauptpunkt — zum zweitenmal muß er den Mann, den er so schwer gekränkt, um Hülfe ansprechen, er, der Herr, den Diener — er muß!

Und der Gemißhandelte sagt die Hülfe zu — jetzt aber unter Bedingungen, die der Kaiser nicht annehmen durfte! nicht durfte, weil sie ihn ohnmächtig und den Feldherrn zum Kaiser machen. Aber er nimmt sie an, weil die Noth ihn zwingt, weil er muß, weil er aus eigenen Mitteln, aus sich selbst heraus sich nicht als Kaiser behaupten kann; — nimmt sie an mit der arrière pensée, den Contract zu brechen, sobald er kann!

Und nun operirt der Feldherr für sich.

Wir wollen nicht fragen: hat der Kaiser etwas Anderes um ihn verdient? — Aber man erwäge die monströse Lage der Dinge! Ist doch das ganze Sachverhältniß, der Rechtsboden ein völlig and'rer geworden — der Rechtsboden im gemeinsamen Unrecht! Wie sollte der Mann nicht die Hand nach einer Königskrone ausstrecken, ausstrecken dürfen, der die kaiserliche Gewalt in seinen Händen hält, der diese Gewalt für sich gefordert hat vom Kaiser; dem

der Kaiser sie zugestanden, an den er in dem Pact, den er mit ihm eingegangen, mit ihm eingehen müssen, sich seiner Souveränität, nicht dem Namen nach, aber der Sache nach in der That entäußert hat, weil er selbst nicht im Stande gewesen, sie geltend zu machen? Ist denn zwischen Beiden eine Spur von Liebe und Vertrauen? Die Treue bricht Wallenstein, ja! aber einem Treulosen bricht er sie, der sie nach rechts und links hin gebrochen und sich wohl weniger Scrupel darüber gemacht hat als er; — einem, in dessen Absicht es liegt und liegen muß, ja der mit nichts Anderem umgeht, als sie auf's Neue zu brechen. Seine Pflicht als Unterthan verletzt er — aber er ist in Wahrheit kein Unterthan! Das Heer, womit er den Kaiser bekriegen will, heißt wohl kaiserlich — aber es ist sein, er hat es geschaffen. Die Gegner sagen: er wolle es dem Kaiser stehlen, — aber stehlen gerade will der Kaiser es ihm. Was er unternimmt gegen den Kaiser, das Alles hat den Anstrich relativer Offenheit, weil es auf der Stärke und auf dem Recht der Stärke beruht, und hat deshalb etwas Großartiges an sich, soviel Frevel und Uebermuth auch darin ist; — was aber der Kaiser gegen ihn unternimmt, das schleicht auf krummen Wegen heran, mit allen Mitteln der List und der staatsklugen Intrigue, weil es aus der Ohnmacht stammt, und trägt deshalb den Stempel der Kleinheit. Die Spitze der kaiserlichen Unternehmungen gegen den Gefürchteten ist die Acht: daß ein Preis auf seinen Kopf gesetzt wird — und sie enden darum ganz folgerecht in Mord. Welchen

Einfluß au

hat: der

Befehl

dem Begriffe

that nicht

Das

zu Wallen

wendet un

wicht, als

druck

Man

als er der

vorhält v

— Noch gar nicht war das Heer. Erschaffen erst
Mußt' es der Friedland! Er empfing es nicht,
Er gab's dem Kaiser! Von dem Kaiser nicht
Erhielten wir den Wallenstein zum Feldherrn.
So ist es nicht, so nicht! Vom Wallenstein
Erhielten wir den Kaiser erst zum Herrn."

Von welcher enormen Wirkung ist das! Wie hört man augenblicklich, daß hier der Nagel auf den Kopf getroffen ist! Questenberg freilich sagt:

„Welch zügelloser Trotz! Was für Begriffe!"

ja, aber es sind die richtigen Begriffe — die der Sache. Den Wiener Hof incommodiren sie allerdings — den Wiener Hof im Gedichte — aber darum vor Allem, weil sie die Keulenschläge der Wahrheit in sich enthalten, weil das Recht der Dictatur mit zermalmender Präcision darin ausgesprochen ist.

Und jene Hauptstellen, die den Entschluß herbeiführen: —

Gräfin.

„Muß ich dich dran erinnern, wie man dir
Zu Regensburg die treuen Dienste lohnte?
Du hattest jeden Stand im Reich beleidigt;
Ihn groß zu machen, hattest du den Haß,
Den Fluch der ganzen Welt auf dich geladen;
Im ganzen Deutschland lebte dir kein Freund,
Weil du allein gelebt für deinen Kaiser.
An ihn bloß hieltest du bei jenem Sturme
Dich fest, der auf dem Regensburger Tag
Sich gegen dich zusammenzog — Da ließ er
Dich fallen! Ließ dich fallen! Dich dem Baiern,
Dem Uebermüthigen, zum Opfer fallen!

Sag nicht, daß die zurückgegebne Würde
Das erste, schwere Unrecht ausgesöhnt.
Nicht wahrlich guter Wille stellte dich,
Dich stellte das Gesetz der herben Noth
Auf diesen Platz, den man dir gern verweigert.

Wallenstein.

Nicht ihrem guten Willen, das ist wahr!
Noch seiner Neigung dank' ich dieses Amt.
Mißbrauch' ich's, so mißbrauch' ich kein Vertrauen.

Gräfin.

Vertrauen? Neigung? — Man bedurfte deiner!
Die ungestüme Presserin, die Noth,
Der nicht mit hohlen Namen, Figuranten
Gedient ist, die die That will, nicht das Zeichen,
Den Größten immer aufsucht und den Besten,
Ihn an das Ruder stellt, und müßte sie ihn
Aufgreifen aus dem Pöbel selbst — die setzte dich
In dieses Amt und schrieb dir die Bestallung.
Denn lange, bis es nicht mehr kann, behilft
Sich dies Geschlecht mit feilen Sclavenseelen
Und mit den Drahtmaschinen seiner Kunst —
Doch wenn das Aeußerste ihm nahe tritt,
Der hohle Schein es nicht mehr thut, da fällt
Es in die starken Hände der Natur,
Des Riesengeistes, der nur sich gehorcht,
Nichts von Verträgen weiß, und nur auf ihre
Bedingung, nicht auf seine, mit ihm handelt.

Wallenstein.

Wahr ist's! sie sehn mich immer, wie ich bin;
Ich hab' sie in dem Kaufe nicht betrogen:
Denn nie hielt ich's der Mühe werth, die kühn
Umgreifende Gemüthsart zu verbergen.

Gräfin.

Vielmehr — du hast dich furchtbar stets gezeigt.
Nicht du, der stets sich selber treu geblieben,
Die haben Unrecht, die dich fürchteten,
Und doch die Macht dir in die Hände gaben.
Warst du ein andrer, als du vor acht Jahren
Mit Feu'r und Schwert durch Deutschlands Kreise zogst,
Die Geißel schwangest über alle Länder,
Hohn sprachest allen Ordnungen des Reichs,
Der Stärke fürchterliches Recht nur übtest
Und jede Landeshoheit niedertratst,
Um deines Sultans Herrschaft auszubreiten?
Da war es Zeit, den stolzen Willen dir
Zu brechen, dich zur Ordnung zu verweisen!
Doch wohl gefiel dem Kaiser, was ihm nützte,
Und schweigend drückt' er diesen Frevelthaten
Sein kaiserliches Siegel auf. Was damals
Gerecht war, weil du's für ihn thatst, ist's heute
Auf einmal schändlich, weil es gegen ihn
Gerichtet wird?

Wallenstein.

Von dieser Seite sah ich's nie. Ja dem
Ist wirklich so. Es übte dieser Kaiser
Durch meinen Arm im Reiche Thaten aus,
Die nach der Ordnung nie geschehen sollten,
Und selbst den Fürstenmantel, den ich trage,
Verdank' ich Diensten, die Verbrechen sind.

Gräfin.

Gestehe denn, daß zwischen dir und ihm
Die Rede nicht kann sein von Pflicht und Recht —
Nur von der Macht und der Gelegenheit!"

Wie wahr ist das, wie faßt es uns, zu welcher innigen Parteinahme für den politischen Verbrecher be-

wegt es uns! Und wenn es zehnmal der Mund der Gräfin ist, durch den es an uns kommt — es ist die Wahrheit, das objective Sachverhältniß, das Recht des Helden in seinem Unrecht — und wir empfinden es unmittelbar mit vollster Ueberzeugung als solches.

Der Bund des Herrn und des Dieners zu gemeinsamem Verbrechen, diese Gemeinschaftlichkeit des Verraths am Reiche, dies Compagniegeschäft zu furchtbarster und rechtlosester Gewaltthat —: das ist der Kardinalpunkt der Sache und der Nerv des Verständnisses — das Auge für den Conflict; für den Conflict, der oben auf liegt und den wir zunächst gewahren.

Zweite Vorlesung.

Der Kaiser löst das Geschäft auf, als es ihm rentirt hat, und entledigt sich des Dieners. Und als er zum zweitenmal ihn rufen, jetzt aber sich in die Hände des Dieners geben muß, weil dieser erfahren, was er an seinem Herrn hat, wird er da etwa hintergangen, überlistet, betrogen? Keineswegeს! Nichts kann grader, ehrlicher, offenbarer sein, als der Zwang, der ihm geboten wird und dem er sich fügt, als der Pact, der ihn eigentlich mediatisirt. Der Feldherr ist jetzt die erste Gewalt im Reiche, denn das Reich ist verloren, verloren gegangen, weil der Kaiser allein gewirthschaftet hat; — in der Armee, die es erst wieder erwerben soll, steckt es — und der Kaiser hat bei der Armee nichts zu sagen.

Wer so steht, wie Wallenstein von Anfang an, und sich so zu stellen weiß, wie er später — wer das leistet, was er, es so leistet und mit Zustimmung des Kaisers: der kann nie mehr gehorchen, der ist ein Souverän und muß es bleiben. Könnte Wallenstein thun, was Max

vom ihm verlangt, vom Commando weichen, sich in den Privatstand zurückziehen — so würde Max gar nicht in dem Fall sein, dies Verlangen an ihn zu stellen. Dies Verlangen ist unverständig. Wer ihm willfahren könnte, der hätte nie dies Heer geschaffen, der würde vor Allem das Mittel verschmäht haben, wodurch allein es zu schaffen war.

Und nun — was hinzukommt von wirklich Positivem bei Wallenstein! Die Herrschsucht regiert ihn, die Begier nach unumschränkter Macht. Aber in welcher Rechtfertigung, mit welcher Hoheit tritt uns diese Leidenschaft an ihm entgegen, wenn wir gerade aus Maxens Mund über ihn hören:

„Geworden ist ihm eine Herrscherseele —
Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz“ —

und auf Questenberg's Entgegnung:

„Ueberm Herrscher
Vergißt er nur den Diener ganz und gar,
Als wär' mit seiner Würd' er schon geboren“ —

auf diese Entgegnung hören:

„Ist er's denn nicht? Mit jeder Kraft dazu
Ist er's und mit der Kraft noch obendrein,
Buchstäblich zu vollstrecken die Natur,
Dem Herrschtalent den Herrschplatz zu erobern.“

Das ist wieder das Wort der Sache. So ist's und nicht anders; das ist das Licht, in dem wir jene Leidenschaft an ihm zu sehen haben. Und könnte auch Max

selber anders denken, später — gleichviel! mit uns'rem Urtheil hat das nichts zu schaffen, das steht fester als seines, kann die einmal ausgesprochene Wahrheit fester halten, weil es der Erschütterung und Trübung, der seines ausgesetzt, entzogen ist.

So also ist Wallenstein's Herrschbegier — von solchem Schrot und Korn, so echt und grandios in Substanz und Stil! Die Wurzel, das Bleibende und Unveränderliche seines Wesens liegt hier; und keine Missethat, die er begeht, kann dies Naturell, diese Gabe, diesen Beruf an ihm auslöschen. Aus dieser Kraft fließt seine Würde nnd sein Adel — beide sind darum unvertilgbar. Das ist ein wichtiges Moment, — und so auch hat der Schauspieler diese Eine Hauptseite des Charakters darzustellen, wenn er ihn nicht verpfuschen will.

Geringer, in unmittelbarster, ich möchte sagen pathologischer Weise spricht das Wallenstein selber aus — wenn er im Kampfe der Entscheidungsstunde, in heftigster Bewegung ausruft:

„Zeigt einen Weg mir an aus diesem Drang
Hülfreiche Mächte! einen solchen zeigt mir,
Den ich vermag zu gehn — Ich kann mich nicht
An meinem Willen wärmen und Gedanken —
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großthuend sagen: Geh! ich brauch' dich nicht.
Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet;
Nicht Opfer, nicht Gefahren will ich scheun,
Den letzten Schritt, den äußersten, zu meiden;
Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,

Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerthe That."

Die Stelle darf durchaus nicht pathetisch, sondern sie muß völlig naiv gesprochen werden. Die Ungeberdigkeit des Naturells muß man hören, das leidenschaftlich gegen Zwang und Hinderniß anstrebt.

Und ebenso die Worte an Max:

„Ja, wer durch's Leben gehet ohne Wunsch,
Sich jeden Zweck versagen kann, der wohnt
Im leichten Feuer mit dem Salamander,
Und hält sich rein im reinen Element.
Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
Dem guten. Was die Göttlichen uns senden,
Von Oben, sind nur allgemeine Güter;
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
In ihrem Staat erringt sich kein Besitz.
Den Edelstein, das allgeschätzte Gold
Muß man den falschen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage schlimmgeartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt,
Und keiner lebet, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen —"

Auch das darf nicht reflectirt, mit einer Breite des Nachdrucks — nein, hastig eher, im unmittelbarsten Erguß muß es gesagt werden, als naives Bekenntniß, in energischem Parlando hinströmend. Das Blut muß man

hören, den nackten Trieb, die Gewalt des innersten Hanges, der sich giebt wie er ist, der sich selbst behagt, und darum kummerlos die Folgen hinnimmt, die er nach sich zieht.

Und — was Max uns sagt, das reicht ja noch nicht einmal zu. In noch weit höherem Grade ist Wallenstein's Herrschbegier positiv — positiv und von substantiellem Gehalt im vollsten und unbestreitbarsten Sinne des Wortes.

Denn soviel Selbstsüchtiges in ihr ist; auch der Welt, dem Allgemeinen, dem großen Ganzen will und soll sie ja frommen — und vermag es.

Eine Krone will Wallenstein für sich, aber er will auch dem Reich den Frieden geben, und — seine Empörung und dieser große Zweck sind Ein Unternehmen.

Das ist das Gegengewicht zu seinem Verbrechen — der weiße Stein in seinem Processe, wenigstens in soweit wir diesen Proceß bis jetzt erkennen.

Das adelt und erhebt ihn, hoch noch über die Würde und den Adel hinaus, die ihm die Kraft seines Naturells verleiht. Daß er des Reiches Wohlfahrt und Bestes, die der Kaiser nicht bewirken kann, ja gar nicht bewirken mag, daß er die im Auge hat, die Schweden zu diesem Zwecke nützen will, gerade um sie heimzujagen — dieser große nationale Sinn, der ihn beseelt, welch ein Moment der Sühne bringt der herzu!

Muß er nicht denken, daß er das vollste Recht hat, zu sagen:

„Was thu' ich Schlimmres,
Als jener Cäsar that, deß Name noch
Bis heut das Höchste in der Welt benennt?"

Und Böhmen — das er für sich haben will — ist's nicht die reine Wahrheit, wie er den Zustand, in den der Kaiser dies Land gebracht, schildert:

„Dies Land,
Das hat kein Herz für seinen Herrn —
Mit Murren trägt's des Glaubens Tyrannei.
Ein glühend rachvoll Angedenken lebt
Der Greuel, die geschahn auf diesem Boden,
Und kann's der Sohn vergessen, daß der Vater
Mit Hunden in die Messe ward gehetzt?"

Dies Land, das seine Heimat, sein Geburtsland ist, als ob das mit all seinen Verbannten und Geächteten, die in der Welt umherirren, nicht aufjauchzen müßte unter seinem Scepter!

Ist es, Alles zu Allem gerechnet, eine Frage, mit wem wir mehr sympathisiren müssen? mit ihm, dem Helden, der Herrscherseele, dem königlich gewaltigen Sohn der Natur, dem Hochverräther solchen Schlages, der so hohe Zwecke verfolgt — oder mit dem Kaiser, der in seiner Hofburg zu Wien vor ihm zittert, mit dem und mit seiner Hauspolitik und seinen Spaniern und Jesuiten?

Erinnern wir uns nur einmal, wie die hiehergehörigen Partien im Stücke lauten!

Gleich Wallensteins Worte an Questenberg — in der Aud 'm zweiten Act der Piccolomini — die

Partie, die, wie ich neulich hervorgehoben, zu den größesten Würfen gehört, die je einem dramatischen Dichter gelungen sind, und zwar gerade im Punkte der Form, der Organisation — gleich die Worte an Questenberg, sag ich:

„Nein, Herr! Seitdem es mir so schlecht bekam,
Dem Thron zu dienen, auf des Reiches Kosten,
Hab' ich vom Reich ganz anders denken lernen.
Vom Kaiser freilich hab' ich diesen Stab,
Doch führ' ich jetzt ihn als des Reiches Feldherr,
Zur Wohlfahrt Aller, zu des Ganzen Heil,
Und nicht mehr zur Vergrößerung des Einen!"

Und wenn er vom schwedischen Kanzler sagt:

„So! Meint er wohl, ich soll ihm
Ein schönes deutsches Land zum Raube geben,
Daß wir zuletzt auf eignem Grund und Boden
Selbst nicht mehr Herren sind? Sie müssen fort,
Fort, fort! Wir brauchen keine solche Nachbarn."

Terzky erwidert ihm:

„Gönn' ihnen doch das Fleckchen Land, geht's ja
Nicht von dem Deinen! Was bekümmert's dich,
Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt"

da, mit welcher Pracht setzt er ein:

„Fort, fort mit ihnen! — Das verstehst du nicht.
Es soll nicht von mir heißen, daß ich Deutschland
Zerstücket hab', verrathen an den Fremdling,
Um meine Portion mir zu erschleichen.
Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren,
Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig
Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen.

Es soll im Reiche keine fremde Macht
Mir Wurzel fassen, und am wenigsten
Die Gothen sollen's, diese Hungerleider,
Die nach dem Segen unsres deutschen Landes
Mit Neidesblicken raubbegierig schauen.
Beistehen soll'n sie mir in meinen Planen,
Und dennoch nichts dabei zu fischen haben."

Und in seinem Gespräch mit den Kürassieren:

„Oestreich will keinen Frieden —
Was kümmert's Oestreich, ob der lange Krieg
Die Heere aufreibt und die Welt verwüstet!
Es will nur wachsen stets und Land gewinnen."

— — — — — — — — — — — — — — — — —

„Der Schwede sagt uns Hülfe zu; laßt uns
Zum Schein sie nutzen, bis wir, Beiden furchtbar,
Europen's Schicksal in den Händen tragen,
Und der erfreuten Welt aus unserm Lager
Den Frieden schön bekränzt entgegenführen."

— — — — — — — — — — — — — — — — —

„Was geht der Schwed' mich an? Ich haff' ihn, wie
Den Pfuhl der Hölle, und mit Gott gedenk' ich ihn
Bald über seine Ostsee heimzujagen.
Mir ist's allein um's Ganze. Seht! Ich hab'
Ein Herz, der Jammer dieses deutschen Volks erbarmt mich.
Seht! Fünfzehn Jahr' schon brennt die Kriegesfackel,
Und noch ist nirgends Stillstand. Schwed' und Deutscher,
Papist und Lutheraner, Keiner will
Dem andern weichen! Jede Hand ist wider
Die andre! Alles ist Partei und nirgends
Kein Richter! Sagt, wo soll das enden? Wer
Den Knäul entwirren, der, sich endlos selbst
Vermehrend wächst. — Er muß zerhauen werden.
Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin,
Und hoff's, mit eurer Hülfe zu vollführen." —

Wie schlägt das Alles ein! Mit welcher Kraft der Wahrheit, der herzgewinnenden Ueberzeugung wirkt es!

So ist der Held — das will er und das vermag er. Auf sein Erbarmen, worauf er sich auch beruft, haben wir freilich nicht viel zu geben — aber desto mehr auf seine Erkenntniß des echten Ruhmes, der in dem Werke, das er anstrebt, liegt, und auf seine innerste Begier, diesen Ruhm, der alle Flecken seiner Vergangenheit an ihm tilgen würde, für sich zu gewinnen — auf dieses hohe sittliche Pathos in ihm desto mehr.

Denn das wird man doch hoffentlich nicht als eine Selbsttäuschung, die er zur Beschönigung seines Ehrgeizes sich machte, oder als einen Trug gegen die Anderen, um sie in seinen Frevel mit hineinzuziehen, als List und Pfiff ansehen wollen? Wie weit wäre man da von der Sache ab, wie tief unter der poetischen Wahrheit!

Und ebenso offenbar und unzweifelhaft ist es, daß er in der That der Mann, der Cäsar dazu ist, das Werk auch auszuführen — wenn ihm nicht Cäsar's Glück fehlt — oder nicht eine Nemesis in seinen Plan eingreift, die wir aber vorläufig noch nicht gewahren. Aus seinem Verrath am Kaiser kann sie nicht erstehen, soviel ist gewiß, wenn sie tragischen Geist, der Vernunft ist für unsere Vernunft, haben soll.

Und noch Eins!

Haben wir doch in dieser Darlegung, in dieser Revision der Akten, das Verbrechen seines Hochverraths bisher immer nur als schon vollbrachte That behandelt — mit

gutem Bedacht — und völlig außer Acht gelassen, wie lange er die That nur denkt, nur an dem Bilde der königlichen Hoffnung sich ergötzt, nur in seiner Vorstellung sich daran ergötzt, sich nur in Plänen ergeht von so zweifelhafter Realität, daß seine Gehülfen kaum daran glauben mögen, immer nur experimentirt im Uebermuth seiner Macht, man kann sagen: aus der Laune des Bösen; nur spielt mit dem Teufel; nur ungehorsam ist gegen den Hof; — wie die Gegner, gereizt und geschreckt, nun gegen ihn operiren, ihn angreifen, ihm zuvorkommen wollen, so daß man kaum sagen kann, wer es ist, der den ersten wirklichen Streich führt, ob er, ob sie? — wie ihre Operationen ihn vorwärts treiben; die Phantasiefäden, auch durch die Ungunst der Umstände, sich plötzlich in ein derbes Netz verwandeln, die nachgiebigen Möglichkeiten in Eine unerbittliche Nothwendigkeit; er sich verstrickt sieht wider seinen Willen, — denn nur so kann er es empfinden — und die wirkliche Empörung schließlich zu einem Akt der Nothwehr für ihn wird: — dies Alles haben wir außer Acht gelassen, aus gutem Grunde: weil es zuletzt auf die That ankommt und weil er die That thut; — aber erwägen müssen wir auch das, und es als ein milderndes Moment, das mit starkem Gewicht in die Waagschale seiner Schuld fällt, geltend machen.

Ich leugne ja nicht, daß er ein Verbrecher ist und eine schwere Schuld zu büßen hat. Aber daß sein Untergang nicht die gerechte, die tragisch gerechte Strafe für seinen Verrath am Kaiser ist — daß dies nicht der

Sinn des Stückes und dasjenige ist, was man die Vergeltung nennt: das hab' ich zu zeigen, denn darauf vor Allem kommt es an.

Das ist der erste unerläßliche Schritt, die conditio sine qua non, zum Verständniß des tiefsinnigen Werkes.

Wäre jenes der Fall, wie es nicht ist, oder wollte man, wie man eben deshalb nicht soll und nicht darf, jene beiden Momente als Eine Vernunft zusammenfassen, die den Kern des Stückes und die eigentliche Verkündigung, die aus dieser Tragödie zu uns spricht, ausmachte, so müßte das Stück vielmehr uns anwidern, als daß es in so hohem Maaße uns befriedigt, wie es thut.

Also das Verbrechen und die Schuld, die Wallenstein mit seinem Leben und dem Untergang seines Hauses büßt, und zu unserer poetischen Befriedigung und mit Einstimmung unserer Vernunft und unseres Gemüthes büßt, diese — wo liegen sie?

Zunächst haben wir nicht weit zu suchen. In Wallenstein's erstem monströsem Dienst, den er dem Kaiser leistet, darin — man denke nur an die Stellen, die ich neulich citirt — darin zunächst und in der oberen Schicht so zu sagen liegen sie; in der Art und Weise, wie er zum erstenmal das Heer erschafft und sich zum Kriegsfürsten macht — zu einem zweiten Attila und Pyrrhus, wie der schwedische Oberst treffend und in diesem zweideutigen Lobe anzüglich genug zu ihm sagt.

Den König Gustav Adolf würde Wrangel nicht so bezeichnen; — wie denn diese wundervolle Scene, ich will

das beläufig bemerken, außer dem, daß sie das dramatische Meisterstück einer militärisch-diplomatischen Unterhandlung ist, noch speciell den Contrast zwischen der Barbarei und Gottlosigkeit des Wallensteinischen Kriegswesens und der relativ sittlichen Würde des schwedischen darstellt; diesen Contrast, den im Prolog hauptsächlich der Jäger und am Schluß der schwedische Hauptmann in seinem Benehmen und der Art seines Berichts uns insinuiren, und der in der Mitte des Stücks, eben in der Scene zwischen Wallenstein und Wrangel, wo die entgegengesetzten Momente *zusammengebracht* sind und im Rencontre der Häupter auf einander treffen, zu seinem wirksamsten Ausdruck und zur lebendigsten Prägnanz gelangt.

Doch zur Sache zurück!

In Wallenstein's dämonischem Einfall, die Kriegsfurie zur alleinigen Herrin der Dinge zu machen, ihr in die Stätten menschlicher Bildung hinein die Bahn zu brechen in einem Umfang und auf eine Dauer, die auf Verwüstung des ganzen Daseins gehen, — und dies einzig aus der Absicht, um im allgemeinen Verderben für sich selbst zu prosperiren — in diesem Manöver, das eine Welt der Gesittung in die Zustände der wildesten Zeitalter zurückwirft und diese Wildheit zum *System* macht — durch Erfindung einer Methode, die von genialer Verruchtheit und von ebenso unfehlbarer Wirkung ist, — darin, in diesem Akt äußerster Brutalität, die nichts achtet als den eigenen rasenden Trieb, vor der es keine Tugend

und kein Laster giebt, die Alles niedertritt, Allem, was Menschen heilig ist im Himmel und auf Erden, allein sich entgegenstellt mit dem nackten Schwert und dem Hohn der Gewaltthat — in dieser Empörung wider den Geist, in diesem Abfall von der Menschlichkeit, dessen Seele der nämliche Wille ist, der den Todschlag in die Welt gebracht — darin liegt der Fluch, der ihn verfolgt, darin zunächst.

Also gerade in dem Frevel, in welchem der Kaiser sein Mitschuldiger ist, ja in welchem auf diesen der schwerste Theil der Verschuldung fällt — darum: weil er der Kaiser ist, und jener Einfall nur zur That wird, weil er ihn annimmt und sanctionirt.

Wir merken wohl, daß das Antlitz des Stückes, wenn wir uns auf diese Weise ihm nähern, furchtbarer zu werden beginnt, als es vom gewöhnlichen Standpunkt der Betrachtung aus erscheint.

Geh'n wir nur weiter!

In seinem Frevel gegen die Menschheit, hab' ich gesagt, nicht in dem gegen den Kaiser, — in jenem größeren Hochverrath am Allgemeinen, den er hinterher in dem geringeren am Haus Habsburg und am kaiserlichen Individuum tilgen will, ja und tilgen würde, wenn dieser zweite ihm gelänge oder gelingen könnte, liegt sein Fluch.

Und der Beweis dafür?

Kann man einen schlagenderen verlangen, als das Stück ihn liefert?

Woher erfolgt denn Wallenstein's Sturz? Aus

seinem Verrath am Kaiser? Nein! Durch die Armee erfolgt er, unmittelbar und direct durch diese.

Ebenso wenig, wie man eigentlich sagen darf, seine Macht verführe ihn zum Mißbrauch derselben — denn sie selbst ist schon der Mißbrauch, der über alle Verführung schon weit hinaus liegt, der absolute Mißbrauch: der unbedingt rücksichtsloseste und selbstsüchtigste Verbrauch alles dessen, was Brauch und brauchbar ist in der Welt; — ebenso wenig kann man sagen, das Heer verläßt ihn, weil es kaiserlich ist; sondern es verläßt ihn, weil es seines, weil es das Wallensteinische, das Heer seiner Erfindung ist — diese wilde Bande, zu der er aus allen Völkern den Auswurf, den aufgegebenen Theil zusammengetrommelt, und deren sittliche Entartung, die sie mitgebracht, gerade die Art ist, die er braucht und fordert und durch seine Zucht gepflegt und gesteigert hat zur furchtbarsten Höhe. Diese Entartung, die hat er cultivirt, sonst nichts. Der Rest von soldatischer Noblesse in den Pappenheimern ist keine Instanz gegen die Masse.

Dies Heer ist sein Unglück, nicht sein Verrath am Kaiser; sein Werk mißlingt, er fällt, weil dies Heer ihn verläßt, und es verläßt ihn, weil die Führer ihn verlassen.

Und sind die anders, als die Truppen? Die Exemplare, die wir sehen? Diese Isolani, Tiefenbach, Götz, Kolalto? — von Octavio und Buttler werde ich später reden — diese Schlemmer, Säufer, Spieler? die er durch Geld und Gut, durch Vorschüsse, Geschenke, Beförderungen,

einträgliche Lieferungen, die er ihnen verschafft, sich verbunden, die er alle kennt in ihrer Gemeinheit, deren schlechte Leidenschaften er nährt und die er verachtet, die beim Wein gegen Kaiser und Hof toben, wenn von Vertheilung fremder Güter unter sie die Rede ist, unterschreiben, was man ihnen vorlegt, den Betrug merken, ihn sich gefallen lassen, wenn er sie auch zu Verräthern stempelt, und dann ebenso leicht ihre Unterschrift wieder brechen, den Führer, dessen Wohlthaten sie alle so gierig erstrebt und so gierig angenommen, dem sie ihr Loos, ihr Glück, ihre Würden verdanken, verrathen und bei Nacht und Nebel mit den Truppen entweichen.

Und aus welchen Motiven?

Um der Heiligkeit des Eides willen? aus sittlichem Abscheu vor dem Treubruch? aus adlicher oder soldatischer Ehre? aus Eifer für den katholischen Glauben, aus österreichischem Patriotismus, aus Begeisterung für das Princip der Legitimität? Nein! Von alle dem ist keine Rede, bei ihnen so wenig wie bei den Truppen. In dieser ganzen Gesellschaft ist kein einziger, der mit einem Vendeer oder Stuartkämpfer auch nur die entfernteste Aehnlichkeit hätte. Nichts Substantielles bewegt sie. Octavio sagt zwar von ihnen:

„Stets ist die Sprache kecker als die That,
Und Mancher, der in blindem Eifer jetzt
Zu jedem Aeußersten entschlossen scheint,
Find't unerwartet in der Brust ein Herz,
Spricht man des Frevels wahren Namen aus."

Aber dem ist nicht so. Keiner von diesen Leuten hat ein Herz für das Gute. Nichts fällt bei ihnen, den „Gedankenlosen, in eines Busens stillen Grund und keine Seele wärmt ihr Eingeweide", wie Wallenstein weit richtiger sagt. Nur aus der Gemeinheit ihrer Natur fließt ihre Handlungsweise, aus der feigen Furcht, die er als den unsichtbaren, ihm gefährlichsten Feind so wohl erkennt — aus der Gewohnheit, von der er sagt:

„Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme —
Was grau vor Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze, und du bist im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren."

Aus diesem Trieb verlassen sie ihn — aber wirksam in ihnen wird auch dieser nur durch die Meinung ihres Vortheils; die allein macht ihn zum Beweggrund für sie und giebt den Ausschlag.

Denn wofür sie sich auch entscheiden, sie sind eben nur Werkzeuge und Diener, und können nie mehr werden — das wissen sie sehr wohl. Sollen sie sich nun in ein Wagniß stürzen für einen, der sich erst zum König machen will, für einen aus ihrer Mitte, der ihres Gleichen gewesen? Daß er sich über sie emporgeschwungen und ihr Gebieter geworden, sie konnten's ertragen, weil es ihnen nur Nutzen gebracht und sie den Trost hatten, daß er doch immer noch ein Unterthan geblieben, wie sie. Aber nun sollen sie ihn auf ihre Gefahr zu ihrem König machen, ihn absolut über sich erheben — wie ließe ihr Neid das

zu? — und darum noch Hochverräther heißen vor der Welt und Abtrünnige der Kirche? Nein, da bleiben sie lieber bei dem, der Kaiser ist — der ihr Herr geworden ohne ihr Zuthun, den sie vorgefunden. Mag der absolut über ihnen und sie absolut unter ihm sein, ist es doch nicht ihre Hülfe gewesen, die ihm dazu verholfen!

Mit Wallenstein freilich können sie mehr gewinnen, aber auch mehr verlieren, als sie haben. Das Geschäft mit dem Kaiser ist sicherer — da ist gar nichts zu wagen; — aber der Lohn der Treue, die in der Versuchung sich bewährt hat, der Pflichterfüllung, ist auf die bequemste und billigste Art, um ein Spottgeld, zu haben, und der gute Name wird noch zugegeben im Kauf. Ihre Würden und Commandos sichern sie sich so am Gründlichsten, gewinnen Verzeihung für das, was der Kaiser ihnen übel genommen, und nehmen für das, was sie etwa im Stiche lassen, ohne es selbst berechnen zu können, noch die Hoffnung mit, durch den Dienst, den sie leisten, auf Ersatz!

Wenn sie also im vorliegenden Fall das Rechte thun, so thun sie es nicht aus der energischen Ueberzeugung und mit dem lebendigen Gefühl des Rechten, sondern auf mechanische und todte Weise, weil sie es nur aus den Beweggründen der Selbstsucht thun, die ich angeführt.

Das ist die Armee. So fällt sie von Wallenstein ab, und keineswegs nur darum, weil er vom Kaiser abfällt; sondern in erster Instanz vielmehr aus ihrem innersten Wesen, aus ihrer eigensten Natur, weil es ursprünglich schon kein sittliches Band ist, was sie in sich selbst und

was sie mit ihm zusammenknüpft. Nur die entfesselten Leidenschaften sind es im Sturm einer wilden Zeit, die sich hier verbündet, die größeste Masse gesammelt haben um den stärksten Kern — die Sucht nach Macht, die Gier nach Gewinn und Beute, der freche Wille, der für den Einsatz des Lebens den Meister spielen will in der Welt, und im Schwindel des wüstesten Rausches, unter dem Gelingen der Unthaten, im kriegerischen Machtgefühl, auf der Woge, die am höchsten und über alles Andere hinweggeht, im Schiff der Fortuna dahinzufliegen meint; — in Wahrheit eine Verfassung, deren innerster Charakter die Trunkenheit des Blutvergießens ist, die Bestialität einer systematisch organisirten Räuberbande im monströsesten Stil.

Von daher kommt ihm das Verderben, das wirkliche. Was er sich geschaffen, um damit zu verderben, das verderbt ihn. Dadurch, durch sein Werkzeug, durch das unzuverlässige Mittel geht er zu Grunde, für dessen Herrichtung er die Seele eingesetzt und in dessen Brauchbarkeit für seine Zwecke er sich getäuscht hat. Das sind keine Legionen Cäsar's, diese Schaaren, die er sich geschaffen hat! Im kritischen Moment weicht der Kitt des Gehorsams; der Zauber löst sich auf in Gemeinheit, der enthusiastische Rausch in schaalste Nüchternheit; — was als reelle compakte Macht erschienen, zerrinnt wie Spuk und Traum; — und nur der Frevel und die Strafe, die noch mehr von dem Verlass'nen und Preisgegebenen zu fordern hat, bleiben.

Ich weiß sehr wohl, daß das Alles im Stücke selbst leichter und lichter behandelt ist — und daß man deshalb vielleicht meinen könnte, es werde durch meine Darstellung zu sehr in's Grelle und Düstere gezogen. Aber dem Wesen der Sache nach ist das keinesweges der Fall. Denn auf den Zusammenhängen, die ich geltend gemacht und deren energische Realität unleugbar ist, beruht die Tragik des Stücks — und diese, als das Hauptsächliche, worauf es ankommt, habe ich, eben der Verhüllung und des gebundenen Zustandes wegen, wie sie im Stücke existirt, mit desto schärferem Nachdruck hervorzuheben.

Und doch ist das in dieser Beziehung Wichtigste noch zurück. Das Alles ist noch nicht der Wallenstein. So weit er uns auch deutlich geworden, in's Herz haben wir ihm noch nicht gesehen. Erst jetzt, nachdem wir so weit vorgedrungen, ist der Moment dazu.

Ich kann nur das meinen, was ich noch nicht berührt habe, das liegt auf der Hand —: seinen Aberglauben und seine Verblendung. Das muß es sein, wenn es das Frühere nicht sein soll — denn weiter ist nichts vorhanden.

Und das ist es auch, allerdings. Aber in einem ganz and'ren und durchgreifenderen Sinne, als es in der Regel genommen wird; — nicht als das Secundäre, wie es zu geschehen pflegt, sondern als das Primäre des Charakters ist es anzusehen; nicht als etwas, das in ihm ist als ein Moment, eine Potenz neben anderen oder als ein Zusatz seines Wesens, — sondern als das, wodurch

er allein der ist, der er ist, als das Unbedingte und Absolute in ihm.

Dies Individuellste, dies gerade als den schöpferischen Mittelpunkt des Charakters, als die Quelle seines Thuns und Leidens, als seine erste und letzte Schuld, als sein Schicksal, als den Dämon des Mannes zu fassen; und ebenso in dieser Complexion des Helden den Genius des Werkes, seine innerste und eigenste Art, den Lebensfunken, die Tiefe der Erfindung in ihm, die Macht seiner Wirkung, seine tragische Gewalt, und das Geheimniß seines Reizes und seines Interesses zu erkennen — das ist der Gipfel unserer Aufgabe.

Die Herrscherseele ist wohl die Substanz des Charakters und die Herrschbegier sein Pathos, — aber daß dies Ursprüngliche, diese Seele und ihre Leidenschaft, so, gerade so sind, daß sie *diese* sind, daß sie aus dem *bestimmten Modus* ihres Triebes so sich fühlen, wollen, durchsetzen, und dadurch *dies* Loos sich bereiten und kein anderes; — daß sie keine and're herrschgewaltige Persönlichkeit constituiren, sondern daß sie Wallenstein sind — dies Particularisirende, wodurch eines Menschen Eigenart und Individualität gegründet, der Stempel und Bann seines Seins, aus dem auch der geistig Freieste nicht heraus kann, ihm geschmiedet und aufgeprägt wird, und das deshalb seine Nothwendigkeit und sein *Verhängniß* ausmacht — das ist in Wallenstein sein Aberglaube und die daraus fließende Verblendung: — sein maaßloser *Wahnglaube an sich selbst*, den seine Leidenschaft,

seine Begier, seine Sucht sich an- und in den sie sich hineingebildet.

Dieser Aber- oder Wahnglaube macht ihn zu dem, der er ist, der er ist — das ist die Eigenschaft, in der er sich zu eigen geschaffen ist.

Das macht's nicht, daß der Aberglaube sich durch eine äußere Veranlassung an ihm hervorthut. Aber wie er sich entwickelt, nachdem er einmal aufgekeimt, zu welchem Koloß — wie er ihn ganz und gar einnimmt, wie er ihn trägt und regiert, Wallenstein sein Leben und seine Wahrheit findet in dieser Täuschung, die ihn in's Verderben reißt und dem Tode überliefert — das ist die Sache, und läßt uns auf die Natur der Wurzel schließen.

Sehen wir denn jetzt, auf diesen innersten Punkt hin, das Stück uns an.

Erst ganz spät, erst gegen das Ende erfahren wir, bei welcher Gelegenheit und wie Wallenstein's Wahnglaube sich an ihm zuerst bemerklich gemacht; erst in der Eingangsscene, in Eger, zwischen Buttler und Gordon, erfahren wir's — in dieser vortrefflichen Scene, deren Werth ich äußerst hoch anschlage; die, was dramatische Zweckmäßigkeit betrifft, zu des Dichters schönsten Erfindungen gehört; und warum? weil sie unmittelbar vor dem Untergang des Verlorenen uns in seine Jugend führt, auf den ersten verhängnißvollen Anfang hin, und das warm, innig, in wehmüthigem Antheil durch den Mund eines Jugendfreundes! — Dadurch erst schließt sich der Kreis des seltsamen Daseins, das sich vor uns

dargestellt hat; — und in das Grauen der Katastrophe kommt eine Ruhe, eine Stille der Nothwendigkeit, deren Wirkung von innigster Gewalt ist.

Dort heißt es — Gordon sagt' es:

„Denn Pagen waren wir am Hof zu Burgau
Zu gleicher Zeit, ich aber war der ältre. —
Wohl dreißig Jahre sinds. Da strebte schon
Der kühne Muth im zwanzigjähr'gen Jüngling.
Ernst über seine Jahre war sein Sinn,
Auf große Dinge männlich nur gerichtet;
Durch unsre Mitte ging er stillen Geists,
Sich selber die Gesellschaft; nicht die Lust
Der Knaben zog ihn an —
Doch oft ergriff's ihn plötzlich wundersam,
Und der geheimnißvollen Brust entfuhr,
Sinnvoll und leuchtend, ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.

Buttler.

Dort war's, wo er zwei Stock hoch niederstürzte,
Als er im Fensterbogen eingeschlummert,
Und unbeschädigt stand er wieder auf.
Von diesem Tag an, sagt man, ließen sich
Anwandlungen des Wahnsinns bei ihm spüren.

Gordon.

Tiefsinn'ger wurd' er, das ist wahr, er wurde
Katholisch. Wunderbar hatt' ihn das Wunder
Der Rettung umgekehrt. Er hielt sich nun
Für ein begünstigt und befreites Wesen,
Und keck, wie Einer, der nicht straucheln kann,
Lief er auf schwankem Seil des Lebens hin.“

Und so, in solcher inneren Verfassung und Stimmung nimmt ihn der Krieg, der fünfzehn Jahre später ausbricht, in seine Woge auf — der wildeste, der alles Bestehende erschüttert und in Frage stellt. Welch ein Element für ein Naturell wie Wallenstein's, für seine Herrscherseele und Herrschbegier, da er speciell noch mit dem Feldherrntalent begabt ist! Und welch ein Schwung, welch ein Nachdruck, auch zum verwegensten Wagniß, in der Ueberzeugung, daß höhere Mächte ihn schützen! Dabei hat ihn das Glück schon begünstigt; — er hat eine reiche Heirath gethan, die ihn, den armen Edelmann, mit fürstlichen Mitteln versieht. Und nun, als der Kaiser in Noth kommt, tritt er hervor mit seinem monströsen Anerbieten, macht er seinen erfinderischen Coup, den gräuelvollen, aber völlig zeitgemäßen: — ist's doch die Zeit Tilly's und des Falles von Magdeburg. Und das Unternehmen gelingt. — Der beispielloseste Erfolg krönt ihn — rasch ersteigt er der Ehre höchste Staffel, wird Graf und Fürst und Herzog und Dictator. Sein Loos ist damit entschieden. Von einem Zweifel an sich selber kann keine Rede mehr sein. Wie er sich gewollt und geglaubt hat, so steht er da, so will ihn das Geschick — so *soll* er sein, so ist's verhängt im Rath der Götter, so geschrieben in den ewigen Sternen. Er wähnt es — er *muß* es. Während das Glück ihn aus dem Dunkel zu solcher Schwindelhöhe im Sturm emporgetragen, ist seine Meinung von sich selber ihm zum *System*, sein Glaube zur unumstößlich wahrhaftigen *Wissenschaft* geworden! Was

anfangs seiner Leidenschaft gedient und ihn gefördert, ist jetzt zum Herrn über ihn geworden, um ihn zu verderben — ist ihm zum Höchsten und Liebsten, ist ihm das Leben selbst geworden, weil es das Höchste und Liebste im Dasein ihm verheißen und Wort gehalten hat, weil das Glück es bestätigt hat; — sein Wahn ist sein Sinn geworden.

Denn ein Wahn ist das Ganze — und nichts mehr: weil es auf dem maaßlosesten Egoismus beruht in Theorie und Praxis, in Geist und Thun.

Was er auch will und vollbringt, nur sich will er, nichts Objectives; und wenn er auch das, später, in der Wohlfahrt des Reiches will, so will er es doch immer nur in zweiter Linie — und darum ist dies Motiv in ihm vom Dichter mit weisestem Maaß nicht noch energischer geltend gemacht, sondern gerade nur so stark, wie es in den Stellen, die ich citirt habe, vorliegt; — er ist und bleibt, wie Richard III., er selbst allein. Gerade keine Sache zu wollen, sondern sich allein als die Sache zu gelten, das ist der Charakter. Wie Max ihm vorwirft, so verhält sich's —:

„Gleichgültig
Trittst du das Glück der Deinen in den Staub.
Der Gott, dem du dienst, ist kein Gott der Gnade.
Wie das gemüthlos blinde Element,
Das furchtbare, mit dem kein Bund zu schließen,
Folgst du des Herzens wildem Trieb allein.
Weh denen, die auf dich vertraun, an dich
Die sichre Hütte ihres Glückes lehnen,
Gelockt von deiner gastlichen Gestalt!

Schnell, unverhofft, bei nächtlich stiller Weile
Gährt's in dem tück'schen Feuerschlunde, ladet
Sich aus mit tobender Gewalt, und weg
Treibt über alle Pflanzungen der Menschen
Der wilde Strom in grausamer Zerstörung."

Sein Wahn, hab' ich gesagt, ist sein Sinn geworden. Und so lernen wir ihn kennen. In dieses Stadium ist er vorgerückt, als das Stück beginnt. Was er vorher gewesen, geht uns nichts an. Sein Geschick, wie es sich in der Handlung vor uns entwickelt, folgt allein aus dieser Complexion — und sie haben wir deshalb, wie ich gesagt, als das Primäre, als das innerste Motiv des Charakters anzusehen.

Wenn dies nicht die Hauptsache, das was uns vor Allem interessiren soll, der tragische Mittelpunkt wäre, — welch ein kläglich Ding wäre dann die grenzenlose, von Anfang bis zu Ende dauernde, ja bis über's Ende hinausgehende Verblendung, die ihn zu Grunde richtet! Nur eine Schwäche des Helden wäre sie dann, ein Leichtsinn, naiv und gutartig im Grunde — nur ein Fehler in ihm, ein moralischer oder intellectueller; — er hätte zuviel Glauben an die Menschen, und diese treuherzige Bornirtheit, die wäre sein Unglück. Wie kläglich wäre das, wie gering! Unglück freilich hätten wir dann die Fülle, aber keine Tragik.

Denn daß diese Verblendung etwa eine Strafe sein sollte für seinen Verrath am Kaiser, das wird man sich doch nicht einfallen lassen. Da würde man der Nemesis

zuviel Zärtlichkeit für den Kaiser zumuthen, natürlich für seine Sache, — für das kaiserliche Individuum kann sie schon gar keine Sympathie haben.

Nein. Eine Strafe ist diese Verblendung wohl, aber nicht dafür.

Kein Fehler und keine Schwäche ist sie, sondern ein Frevel — die Folge eines Frevels und selbst ein Frevel!

Darum ist sie so colossal — darum so absurd! gerade diese Absurdität ist ihre poetische Pracht. Ein dämonisches Netz ist sie, der Zins einer schweren Schuld, der den Bankrott enthält.

Nicht weil Wallenstein zuviel an die Menschen glaubt, geht er unter, — sondern weil er zuviel und einzig und allein an den glaubt, an den er nicht glauben sollte, an sich, den Selbstsüchtigen, Betrogenen! weil er sich für den Höchstberufenen, für den Ersten unter dem Auge des Schicksals hält, und das Schicksal ihn nicht kennt! ihn nicht kennt, weil er kein Heros göttlicher Sache ist, sondern ein Heros auf eigene Faust — und das eben heißt: ein Abenteurer — ein großer, aber doch immer ein Abenteurer — der vor Allem nach Fortüne getrachtet, den das Glück in den Arm genommen, weil er das nur gesucht, weil er nach Sinn, Begier und Begabung für's Glück geartet und geboren ist, dafür geartet sein will — und das heißt zugleich für ein Unheil, wie er sich's schafft und wie es ihn trifft.

Das Exempel, das an dem abenteuerlichen Sohne des Glücks statuirt wird von einer Macht, die über dem Glücke steht — aber so von dieser statuirt wird, daß er selber es ist und sein muß, der sich und sein Glück zu Schanden macht, das ist die Handlung dieses Trauerspiels.

Dritte Vorlesung.

Einem Dämon hat Wallenstein sich verkauft, — und aus der Lust des finst'ren Wollens, wie er sich selbst gebunden weiß durch den innersten Pact, durch den rasenden Trieb, dessen Sclav' er ist — aus derselben unheimlichen Lust heraus bindet er den Kaiser durch den eisernen Pact, den er ihm aufzwingt! Die Rachgier ist nur der Leib dieser Action; ihre Seele ist jene Lust.

Und der Dämon führt ihn nun seine Wege und jagt ihn vor sich her wie ein sicheres Wild — die Wege des Glücks! Und nie verfliegt der Rausch.

Nicht seine Macht verführt sein Herz — sondern sein Herz verführt ihn zur Macht. In seiner Brust sind seines Schicksals Sterne. Ein Erster will er sein; das ist das Ursprüngliche in ihm. Daß er nicht im Purpur geboren ist, das fehlt ihm, — erobern also muß er eine Krone. Und dieser Sucht in ihm nach dem Außerordentlichen kommt Alles, was ihm zustößt, förderud und begünstigend entgegen, von seiner ersten wunderbaren Erhaltung an bis zu seiner Dictatur. Die Seltsamkeit seines Lebens-

ganges, all die Fügungen und Erfolge, so überraschend und so übereinstimmend, so auffordernd, so auf das innerste Facit seines Herzenswunsches hin sich summirend — das Alles bestärkt ihn dergestalt in seinem Glauben an sich, macht ihn so fest darin, bannt ihn so ein in den magischen Zirkel seines Verlangens, — daß er sich übernimmt, anstrebt, was über sein Vermögen geht, so gewaltig dies auch ist — und diese Grenze nicht sieht und nicht sehen kann.

Glück genug hat er, ja wohl — aber nicht das, welches er brauchte: nicht das Glück Cäsars! Das ist von and'rer höherer Art. — Cäsarn stand keine Macht gegenüber, die sich an den frommen Kinderglauben der Völker mit tausend zähen Wurzeln befestigt; erst von ihm datiren die Kaiser; — ihm jenseit des Rubicon lag keine Kirche und keine Jesuiten, nicht das neue Rom. Und vor Allem, und das ist der große Unterschied zwischen ihm und Wallenstein und dem Glücke Beider: das Rom, auf das er losging, das war er selbst; das war sein, noch eh' er drin war; die Sache Roms war er, er, das personificirte Schicksal der ewigen Stadt — und darum jagte sein Gespenst seine Mörder in den Tod. Wallenstein dagegen — nicht der historische, der spielt gar nicht mit, sondern der Schiller'sche, der poetische — ist nicht Deutschland; nicht der deutschen Sache, keiner Sache Heros ist er, nicht der Reformation, nicht der deutschen Cultur und des deutschen Geistes. Er ist ein Barbar, ein Zerstörer. Auch sein großer Gegner im Felde, Gustav Adolf, der ihm immer stachelnd im

Sinne liegt, weil dem die Natur gegeben, was sie ihm versagt, auch der hat ein tragisches Loos. Auf der Wahlstatt büßt er sein Leben ein — alle schwedischen Erfolge zerfallen; mit Allem, was Gustav für sich gewollt durch seine Expedition, ist es nichts. Das Alles streicht das Schicksal durch, auch ihm. Aber in der Sache der Reformation lebt er fort — in seinem Volk, das er bedeutend gemacht — als ein Held für die Freiheit des unterdrückten Glaubens, in der Glorie der Idee. Das ist der positive Bestand seiner Unsterblichkeit. Wallenstein zerfällt wie ein Meteor, weil keine sittliche Substanz sein Kern, nicht die Idee der Boden ist, aus dem die Wurzeln seines Wesens treiben. Seine Culmination ist von negativer Art. In seinem Untergange besteht sie; in dem Exempel, das an ihm statuirt wird.

Daß er von Anbeginn Keinem dienen mag, keinem Menschen und keiner Sache, keiner Idee und keinem Gott, sondern alles dessen, was außer und über ihm da ist und lebt, sich nur bedienen möchte als eines Mittels für den Zweck, der er ist, er selbst allein, — kalt und unentzündlich für jede Himmelsflamme der Begeisterung und nur heiß vom Feuer der eigensten Begier; — daß er — auf die Chancen einer wüsten Zeit speculirend und weil er sich Meister weiß in vernichtender Kraft — souverän sein will durch sich und für sich allein, unmittelbar wie er existirt, so zu sagen wie er geht und steht, aus particularster, einsamster, ausschließlichster Eigensucht, gegen jede Instanz und um jeden Preis: das ist seine tiefste

Schuld, — das der schwarze Punkt im Charakter, der tragisch-schwarze Punkt, der das Ziel ist für die Nemesis und ihren unfehlbaren Treffer.

Ein Frevler ist er am Geist, ein Rebell und Empörer wider den Herrn aller Dinge, — und der Sold dieses Frevels ist das Glück! sein Glück! — dies zweideutige, worin der Frevel stark und groß wird und sich auswächst, und worin doch nur die Buße sich ausgebiert, — das ihn immer näher an's Ziel seiner Wünsche zu tragen scheint, und der Weg der Strafe ist, — das ihn nährt, um ihn zu verzehren. Das ist der Taumelkelch für ihn, der ihn trunken macht vom Wahnglauben an sich selbst, und den Rausch zu der Permanenz und zu der Höhe steigert, daß er ihn mit der unauflöslichen Verblendung schlägt, die ihn zu Grunde richtet.

Diese Bedeutung hat der Sternenglaube Wallenstein's; das ist seine tragische Intention; und so wirkt er im Gedicht. Der Nemesis gehört er an — der ewigen Gerechtigkeit, — als ein Strafmittel.

Man verfehlt geradezu das Beste an diesem Moment, wenn man es anders und etwa so faßt, wie z. B. nach dem Vorgang großer Autoritäten Herr Palleske in seinem Leben Schiller's — das ich übrigens für ein verdienstvolles und vortreffliches Buch halte; — er sagt daselbst: „Schiller gab seinem Helden nicht bloß cäsarische Hoheit, sondern auch cäsarische Liebefähigkeit. An den Idealisten, den Jüngling, an Max fesselte er diesen großartigen Realisten. Er gab ihm — (jetzt kommt es) — er gab

ihm noch eine andere Größe. Zur äußersten Totalität, deren der Realist, nach Schiller's Theorie in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung fähig ist, ließ er, mit Hülfe Goethe's, ganz bewußt seinen Helden sich erheben." Goethe half nämlich, indem er erklärte: daß der Sternenglaube auf dem Gefühl eines ungeheuren Weltganzen beruhe, und daß dieses Gefühl nicht einmal Aberglaube, sondern so leidlich und läßlich sei, als irgend ein Glaube. „Der Realist, fährt Hr. Palleske nach der Schiller'schen Theorie fort, bestimmt sich nicht aus seiner Freiheit, sondern aus seiner Natur, aus den Umständen. Aber er erhebt sich über diese Schranke, wenn er sich aus der Nothwendigkeit der ganzen Natur bestimmt. So ergriff Wallenstein, wenn auch in der Form des Wahns, die Natur als großes lebendiges Ganze, in welches durch die Sterne auch seine eigene Natur geheimnißvoll miteingewebt ist."

Das klingt ganz hübsch, und die angezogenen Reflexionen sind an und für sich auch schön und wahr; — aber wenn sie den Sinn des vorliegenden Momentes ausmachen sollen, so kann ich doch nur sagen: Larifari! Denn das ist etwas tiefer und ernster und sieht nicht so rosenfarben aus, sondern ist schwarz und furchtbar.

Nicht das Totalisirende durch die gesammte Realität, und deshalb selbst wieder Idealisirende des Charakters ist sein Sternenglaube — sondern gerade umgekehrt verhält sich's! Real ist er, aber nicht in totaler Weise, sondern im engsten, schärfsten, begrenztesten Sinne real:

— die Schuld realisirt er; die Zahlung der Schuld, die treibt er ein!

Das Fangnetz ist er für Wallenstein — die Procedur, durch die er mit Methode verderbt wird. Nicht groß wird Wallenstein dadurch, sondern klein — klein gemacht und zu Grunde gerichtet, und dadurch eben tragisch groß! — Jene milde poetische Größe paßt nicht hieher: in Wallenstein's Charakter handelt es sich um die Schärfe der Tragik und um ihre Größe.

Freilich kann der genannte Autor sich auf die Meister berufen und hat ihr schriftliches Zeugniß zum guten Theil für sich — das weiß ich sehr wohl — und die bezüglichen Stellen im Schiller-Goethe'schen Briefwechsel sind merkwürdig genug. Aber glücklicherweise ist das Werk selbst ein Anderes und Höheres und von tieferer Natur, als diese Verhandlungen darüber von Seiten der Meister während der Arbeit. Ob sie später ebenso geurtheilt haben, wissen wir nicht. Schiller schwankte nämlich, ob er das astrologische Zimmer mit einer andren astrologischen Fratze, einem fünffachen Buchstaben vertauschen sollte. Er schreibt an Goethe*): „Ich wünsche nun zu wissen, ob Sie dafür halten, daß mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenstein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auf dem Weg, den ich gewählt habe, wirklich erreicht wird, und ob also die Fratze, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen

*) Briefwechsel IV, p. 367—377.

Gehalt hat und nicht bloß als lächerlich auffällt. Der Fall ist sehr schwer, und man mag es angreifen wie man will, so wird die Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen immer anstößig bleiben. Auf der andren Seite durfte ich mich von dem Charakter des Astrologischen nicht entfernen, und mußte dem Geist des Zeitalters nahe bleiben, dem das gewählte Motiv sehr entspricht."

Goethe antwortet:

5. December.

„Dem ersten Anblick nach scheint mir die Idee sehr wohl gefunden, und ich sollte denken, daß man dabei acquiesciren könnte. Denn wie Sie auch selbst bemerken, so scheint immer ein unauflösbarer Bruch zwischen dieser Fratze und der tragischen Würde übrig zu bleiben und es kann vielleicht nur die Frage sein, ob sie etwas Würdiges hervorbringe, und das scheint mir diesmal geleistet.

Ist doch selbst der politische Stoff nicht viel besser als der astrologische, und mich dünkt man müßte den astrologischen, um ihn zu beurtheilen, nicht unmittelbar gegen das Tragische halten, sondern das Astrologische wäre als ein Theil des historisch, politisch, barbarischen Temporären mit in der übrigen Masse gegen das Tragische zu stellen und mit ihm zu verbinden. — Den fünffachen Buchstaben, ob er mir gleich wohl gefällt, weiß ich noch nicht gegen jenes astrologische Zimmer zu bilanciren; beides scheint etwas für sich zu haben."

Die hier ausgesprochenen Ansichten sind höchst charakteristisch für Goethe, und zeugen dafür, daß das Tragische nicht seine Force war. Wo wäre Shakespeare geblieben, wenn der sich bei ihm hätte Raths erholen wollen! Sagt er doch später einmal selbst zu Eckermann: „Man soll nie Jemanden fragen, wenn man etwas schreiben will. Hätte Schiller mich vor seinem Wallenstein gefragt, ob er ihn schreiben solle, ich hätte ihm sicherlich abgerathen, denn ich hätte nie denken können, daß aus solchem Gegenstande überall ein so treffliches Theaterstück wäre zu machen gewesen."

Schiller schreibt nun wieder:

7. December 98.

„Es sind verschiedene ganz neue Scenen entstanden, die dem Ganzen sehr gut thun. Auch jenen nicht ganz aufzuhebenden Bruch, von dem Sie schreiben, in Betreff des Tollen und Vernünftigen seh' ich dadurch etwas vermindert, indem alles darauf ankommt, daß jene seltsame Verbindung heterogener Elemente als beharrender Charakter erscheine, aus dem Total des Menschen hervorkomme und sich überall offenbare. Denn wenn es gelingt, sie nur recht individuell zu machen, so wird sie wahr, da das Individuelle zur Phantasie spricht, und man es also nicht mit dem trockenen Verstand zu thun hat."

Das ist ein großes Wort! und das bei weitem Beste in dieser ganzen Verhandlung. Das allein ist das Wort der Wahrheit, das die Sache. Durch die Arbeit selbst

und durch sein eigenes Genie hatte Schiller den Punkt gefunden, auf den es einzig ankommt, und der weit über all die andren matten Reflexionen, seine eigenen und die Goethe'schen, hinausgeht, die auch an der Unwahrheit „des trockenen Verstandes" laboriren. So wurde das Werk selbst ein anderes und höheres Ding, als jene Vorurtheile sich's zu gedenken vermochten.

„Wenn Sie glauben", fährt er fort, „daß wir das astrologische Zimmer nicht einbüßen sollten, so ließe sich immer noch Gebrauch davon machen, auch im Fall, daß wir die andere Fratze beibehielten. Das Mehr schadet hier nichts, und eins hilft dem andern."

Und hierauf entgegnet nun Goethe am 8.:

„Ich halte nach vielfältiger Ueberlegung das astrologische Motiv für besser als das neue. (Die Fratze mit dem fünffachen Buchstaben.)"

„Der astrologische Aberglaube ruht auf dem dunklen Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u. s. w. haben; man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durch's andere; ist doch der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen; so darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einwirkung auf's Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Diesen und ähnlichen Wahn

möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läßlich als irgend ein Glaube."

„Nicht allein in gewissen Jahrhunderten, sondern auch in gewissen Epochen des Lebens, ja bei gewissen Naturen, tritt er öfter, als man glauben kann, herein. Hat doch der verstorbene König in Preußen bloß darum auf den Wallenstein gehofft, weil er erwartete, daß dieses Wesen ernsthaft darin behandelt sein würde."

„Der moderne Orakel=Aberglaube hat auch manches poetische Gute, nur ist gerade diejenige Species, die Sie gewählt haben, dünkt mich, nicht die beste; sie gehört zu den Anagrammen, Chronodistichen, Teufelsversen, die man rückwärts wie vorwärts lesen kann, und ist also aus einer geschmacklosen und pedantischen Verwandtschaft, an die man durch ihre incurable Trockenheit erinnert wird. Die Art, wie Sie die Scene behandelt haben, hat mich wirklich im Anfang so bestochen, daß ich diese Eigenschaften nicht merkte und nur erst durch Reflexion darauf kam. Uebrigens mag ich, nach meiner Theatererfahrung, herumdenken wie ich will, so läßt sich dieses Buchstabenwesen nicht anschaulich machen. Die Lettern müssen entweder verschlungen sein wie die M. des Mathias. Die F. müßte man in einem Kreis stellen, die man aber, wenn man sie auch noch so groß machte, von weitem nicht erkennen würde."

Das ist nun die Hülfe von Seiten Goethe's. — Mit dem Theatralisch=Unpraktischen jenes Buchstabenwesens

hat er ganz Recht — aber seine Gebrauchsanweisung und Fassung des astrologischen Motivs, und was im Stücke selbst aus diesem Motiv geworden, das ist völlig zweierlei und zum Heile des Stückes.

Schiller denn erwidert am 11.:

„Es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund, das habe ich bei dieser Gelegenheit auf's Neue erfahren. Ihre Bemerkungen sind vollkommen richtig und Ihre Gründe überzeugend. Ich weiß nicht, welcher böse Genius über mir gewaltet, daß ich das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernsthaft anfassen wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt. Die Eigenschaften des Stoffes müssen mich anfangs zurückgeschreckt haben. Ich sehe aber jetzt vollkommen ein, daß ich noch etwas Bedeutendes für diese Materie thun muß, und es wird auch wohl gehen, ob es gleich die Arbeit wieder verlängert."

Und dabei nun, wie gesagt, ist das Werk selbst glücklicherweise über den Sinn dieser Verhandlungen hinausgewachsen. Die ernsthafte Ausführung des astrologischen Motivs hat demselben die tragische Schärfe und Tiefe gegeben, im objectiven Verstande gegeben, in der ich es fasse — denn nur auf dies Objective, auf das, was wirklich vorhanden ist, und auf keine sonstige Rücksicht kommt es an.

Ebenso unrichtig ist, was Herr Palleske weiter bemerkt. „Und von hier aus — (nämlich von dem eben

Besprochenen, in Betreff des Sternenglaubens) — betrat Schiller den zweiten Weg, auf welchem der Künstler für seinen Helden plädiren kann. Er machte ihn blind. Wir sehen einen Blinden seine Wege suchen. Das ist immer ein erschütternder Anblick."

Ja, wenn es nur wahr wäre! Aber Wallenstein ist vom Dichter nicht blind gemacht, sondern er ist verblendet. Das ist ein Unterschied. Blind sein ist ein Unglück und verblendet sein ein Fehler, und im vorliegenden Fall, wie ich schon erwähnt habe, noch etwas Schlimmeres als ein Fehler, — die Folge eines Frevels, in die der Frevel sich continuirt und perpetuirt, in die er sich verfängt, sich selber einfängt, um an sich durch sich selbst gestraft zu werden.

Herr Palleske fährt fort: „Jeder innige Glaube, und wär' es ein Wahn, hat seinen Freibrief. Sein Glaube an die Sterne, an das Schicksal umstrickt den Herzog, sein Glaube, der ihn doch wieder als ein so einziges Heidenthum über die dogmatische Enge der Zeit erhob, und worin ihm selbst ein Melanchthon nichts nachgegeben hatte. Dieser Glaube kettete ihn mit ebenso rührender als erschreckender Unerschütterlichkeit an Octavio, an seinen Verräther. Dazu seine Machtstellung, die verführerische Gelegenheit, endlich die sichtbare Noth, die ihn zum Abfall drängt. So konnte Schiller von der Kunst sagen:

„Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu."

Ja freilich sind das Schiller's Worte, und hier heißen die Gestirne „die unglückseligen"! — doch lassen wir das einen Moment und wenden uns vorläufig zum Biographen. Sie sehen, da ist Alles positiv gefaßt, rührend, mild, von der gemüthlichen Seite — und diese gemüthliche Auffassung ist die gewöhnliche, von Seiten der Kritik und der Darstellung.

Aber, frag' ich, mit Rücksicht auf Herrn Palleske, was haben denn wir in Betreff Wallenstein's mit Melanchthon und mit der dogmatischen Enge der Zeit zu schaffen? Und handelt sich's denn, wenn wir von seinem Sternenglauben sprechen, in der That um die Astrologie? Stammt sein Glaube etwa aus ihr? Und ist dieser Glaube, gegen die dogmatische Enge der Zeit, gesetzt wir dürften diesen Gesichtspunkt für das Gedicht statuiren, wie wir es nicht dürfen, oder abgesehen von dieser Enge ist er überhaupt an und für sich ein so „einziges Heidenthum"? Ich wüßte nicht, wie er dazu käme? Ein Barbarenthum ist er, und einzig ist er als Cultus des finsteren Dämons — aber kein einziges Heidenthum. Und vollends die Innigkeit, aus der er seinen Freibrief haben soll! Ja, solche Innigkeit wohnt ihm inne, für die nur ein Brief existirt: der Schuldbrief!

Herr Palleske denkt sich den Charakter so: Wallenstein's wahre Schuld sei sein böser Wille, von dem die That schon die strafende und unvermeidliche Folge sei, so daß er einen Schritt thun müsse, den er vielleicht (!) nie thun gewollt — wohlverstanden sein böser Wille

gegen den Kaiser! Sonst sei keine Schuld vorhanden. Alles Uebrige sei nun das positive Gegengewicht, das Plaidoyer des Dichters für den Schuldigen; also 1. die Verbindung des großen nationalen Zweckes mit dem Abfall. 2. Die Neigung zu Max. 3. Der Sternenglaube, im Sinne der Goethe'schen Meinung. 4. Sein Blindsein. — Und das wäre nun der Wallenstein.

Als ob der Adel, die Größe, die Versöhnung, — die poetische und tragische — denn doch nur sie werden auf dem Wege dieser Deutung gesucht und nur für sie soll durch diese vermeintlichen Positivitäten plädirt werden, — nicht noch wo anders liegen könnten? Und dabei immer, wovon dies Alles die Folge ist, als Hauptthema der Abfall vom Kaiser angesehen, als ob der die Sache wäre — dies *πρωτον ψευδος*, dies Grundmißverständniß, wodurch Alles verschoben und verrückt wird!

Aber Schiller's eigene Worte von der Kunst:

„Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu" —

Wenn diese Worte in der That, wie Herr Palleske sie erläutert, den Sinn haben: „daß dem moralischen Gesetz gegenüber und seiner Tendenz, die rohe unmittelbare That allein dem Willen des Menschen aufzubürden, die Kunst die Tendenz habe als Vertreterin der Natur soviel Schuld als möglich, wo möglich alle (!) Schuld von dem Helden auf die Umstände, seine Anlage, einen äußeren Zwang abzuwälzen" — wenn sie diesen Sinn

haben, ihn als Schiller's eigenes Urtheil über seinen Wallenstein haben sollen — so antworte ich ohne Weiteres darauf: dann hat Schiller etwas Tieferes gemacht als gedacht.

Fügt doch Herr Palleske selbst hinzu: „Aus dem Zusammenfluß dieser beiden Tendenzen im Dichter aber entsteht eben die höhere Wahrheit der Tragödie, von welcher er selbst oft nicht einmal ein Bewußtsein hat." — Und ich setze hinzu: um so mehr ist in der kritischen Betrachtung dieses Zusammenflusses Vorsicht und Urtheil nöthig, damit der Kern der Sache nicht zu Brei wird. Der Kern im vorliegenden Momente aber ist der: daß durch Wallenstein's Sternenglaube nicht die Schuld von ihm abgenommen und abgewälzt, sondern daß sie dadurch abgetragen und abgezahlt wird. Das ist der Punkt, und jede and're Deutung, von wem sie auch herrühren möge, ist ein Mißverständniß. Denn dieser Glaube, dieser Wahn gerade verderbt und untergräbt ihn, gräbt ihm den Boden ab vor den Füßen, bis er stürzt — erst seine Macht in Trümmer stürzt und dann er selbst ihr nach in's Grab. Gerade die Action dieses Geistes, des Geists dieses Mittels, der als unsichtbare Person mitspielt, macht den Reiz des Stückes aus — die Methode, wie, von ihm regiert, Wallenstein mit taubster Consequenz, mit unaufhaltsamer Systematik sich zu Falle bringt — dies offenbare Geheimniß, wie der Todfeind in ihm selbst operirt, wovon das, was hinter seinem Rücken gegen ihn geschieht, durch Octavio, nur der Schatten ist.

Man erwäge doch nur, was durch den Gang des Stückes und durch die Handlung selbst uns insinuirt und geboten wird.

Daß Wallenstein untergeht, ist eine unabwendbare, ursprüngliche Nothwendigkeit, sein Verhängniß, sein Schicksal. Durch denselben Geist, durch dieselbe bewegende Kraft, durch die er gestiegen, fällt er, muß er fallen.

Aber zur Vollstreckung dieses Urtheils braucht das Geschick einen menschlichen Willen — denn nur in Menschengestalt wandelt es im Drama. Wallenstein selbst kann diesen Willen nicht haben; er ist sein eigener Verderber, aber weiß es nicht — kann sich selbst mit Bewußtsein nicht verderben wollen. Er wirkt gegen sich, er selbst, als sein schlimmster Feind, — aber er wähnt doch, daß er am dienlichsten für sich sorgt, sich am meisten liebt, daß er sich der beste Freund, er sich selbst der Treueste ist.

Diese Ironie giebt sich im Drama die Gestalt des Octavio.

Der, den Wallenstein für seinen treuesten Freund hält, der ist sein Todfeind; — jetzt aber, als sein alter ego, steht er ihm als ein Anderer gegenüber, der seinen eigenen Willen hat, und dem, aus dieser Selbständigkeit, die Realisirung des Verderbens, die Vollstreckung des Urtheils zufällt.

Aber Wallenstein macht ihn dazu — giebt sich in ihm sein alter ego, macht es ihm möglich und stattet

ihn dazu aus, er selbst, daß jener das Urtheil an ihm vollstrecken kann.

Das ist eine Tiefe der Erfindung, die wundervoll ist!

Wallenstein kennt den Feind nicht, weder den in sich, noch den draußen, Octavio kennt beide; er weiß, wer er ist und wer jener.

Wallenstein meint in einem Lichte, heller als der irdische Tag, im Licht der ewigen Sterne zu handeln, und tappt im Dunkeln, auch wo er zu zaudern wähnt, unaufhaltsam vorwärts in's Grab. Octavio geht unter der Erde hin und sieht. Hat ihm Wallenstein doch das Licht mitgegeben, das ihm selber zu seinem Heile nicht leuchten kann, dem Feind aber den sicheren Weg zeigt, ihn zu verderben. Wallenstein's eigenes Innere, der Rachegeist desselben, den er nicht erkennt, ist losgelassen wider ihn in einen fremden Willen und in ein fremdes Bewußtsein, und er selbst hat sich und sein Inneres bewußtlos hergegeben und sich aufthun müssen zu dieser Entäußerung, die seine Kraft bricht. Und dies Verderbliche, das seine Stärken paralysirt, seine Erfolge lähmt, seine Zwecke und ihn selbst vernichtet, das ist der Act seines höchsten Vertrauens gewesen, das hat er als die innigste Wohlthat empfunden. Wie er im Heer sich das wirksamste Werkzeug erschaffen zu haben wähnt, und wie dies ein unzuverlässiges ist, so wähnt er am Octavio den guten Engel an der Seite zu haben, als Pfand vom Schicksal selbst, und läßt den Feind wider sich frei und

los, der Alles mit sich wegnimmt und nach sich zieht, was sein ist, ihn erst des Heeres und dann des Daseins beraubt.

Und das Alles macht und thut er selbst — thut und vollbringt es aus dem Hochmuth, aus dem Uebermuth, in dem er wähnt: er in seiner Begier und das ewige Schicksal seien Eines, sein Glück sei die Gunst der waltenden Götter, und nichts könne ihm fehlen auf der Welt, kraft der Unfehlbarkeit, der überweltlichen, seiner Berufung.

Und die Himmlischen wissen nichts davon. Ein frevelhafter Traum ist das Ganze, Magie ist es und schwarze Kunst, und das ganze Wahngebäude ein Zauber der Sucht.

Dies Pathos ist der Odem in der Mittheilung des Begebnisses vor der Lützner Schlacht; — und darum liegt in diesem Passus die innerste Offenbarung des Charakters, — und darum auch wirkt gerade dieser Moment vor allen übrigen des Stückes am unvergeßlichsten auf den Hörer — darum eben am unvergeßlichsten, weil er der eigenthümlichste des ganzen Werkes ist, derjenige der die Specialität der Sache enthält, das Individuellste, wodurch der Held, um den es sich handelt, der ist, der er ist, der er ist.

Was eröffnet er uns denn?

„Es giebt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist, als sonst,
Und eine Frage frei hat an das Schicksal.
Solch ein Moment war's, als ich in der Nacht" —

Ja er wähnt das — daß es so ist, daß ihm diese Freiheit zustehe, und er nimmt sie sich und hat auch keinen Zweifel an dem Moment — für ihn ist es der rechte; er macht ihn dazu; denn er braucht und will solche Momente, wenn er sich will, wie er einmal ist und wie er sein begehrt. Und — für ihn ist er allerdings auch hinreichend motivirt als ein so außerordentlicher. Denn:

„Mein ganzes Leben ging, vergangenes
Und künftiges, in diesem Augenblick
An meinem inneren Gesicht vorüber,
Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
Der ahnungsvolle Geist die fernste Zukunft."

Gewinnt er doch wirklich durch den Tod seines großen Gegners, der in der Schlacht umkommt, das Feld für sich allein und freie Bahn für seine Pläne.

Aber aus alle dem folgt immer noch nicht das Freihaben einer Frage an das Schicksal. Nur für ihn folgt das, weil er diese Freiheit haben will.

„Da sagt' ich also zu mir selbst: „So Vielen
Gebietest du! Sie folgen deinen Sternen
Und setzen, wie auf eine große Nummer,
Ihr Alles auf dein einzig Haupt, und sind
In deines Glückes Schiff mit dir gestiegen.
Doch kommen wird der Tag, wo diese Alle
Das Schicksal wieder aus einander streut;
Nur Wenige werden treu bei dir verharren.
Den möcht' ich wissen, der der Treuste mir
Von Allen ist, die dieses Lager einschließt.
Gieb mir ein Zeichen, Schicksal!"

Woher wandelt ihn denn der Wunsch an, den Treuesten zu wissen — nicht unter ihm Gleichgestellten, sondern, was wohl zu merken, aus seinem Heer, aus allen denen, die ihm untergeben sind!

„So Vielen gebietest du!“ von dieser Reflexion geht er aus. Woher also dieser Wunsch? Aus menschlichem Herzensbedürfniß? Man kann das annehmen — mitten in der wilden Kriegswirthschaft, in der Verwüstung, die er anrichtet, wo nur commandirt und gehorcht wird und das Innerst-Menschliche, das Herz absolut leer ausgeht, da kommt ihm das, so eine Sehnsucht — man kann das so empfinden, ja, und das spielt auch mit herein, — aber den Hauptaccent legt seine Seele nicht darauf. Nicht um der Liebe willen forscht er nach dem Treuesten; sondern nur „den möcht' ich wissen“ sagt er, wie einer, dem es wohl zukommt, daß auch das Verborgenste und Versteckteste sich ihm enthülle — wie aus Begier, ja Neugier, wie sie die Verwöhntesten anwandelt. Wie das Gelüst eines Souveräns oder Autokraten erscheint es nach dem Abgelegensten, Curiosesten — aus einem ganzen Scheffel so zu sagen das einzige absonderliche Korn herauszuerkennen — auch darin der Bevorzugte zu sein, dies zu wissen und herauszufinden; auch des Seltensten habhaft zu werden, und darum vor Allem habhaft zu werden, weil alle Machtmittel nicht ausreichen es herbeizuschaffen und es nur auf außerordentlichem Wege, der noch über aller Macht hinausliegt, zu erlangen ist. Nicht einmal um den Treuesten speciell zu seinem Dienst zu verwenden, nicht

einmal als dies Bedürfniß erscheint sein Verlangen zunächst.

Nicht auf den Treuesten selbst kommt es ihm an — das ist der Punkt — sondern darauf, daß er ihm offenbar werde. Nicht jener mit seiner Treue, sondern die Willfährigkeit des Geschickes für ihn, ihm jenen zu entdecken — das soll ihm eine Bürgschaft sein für die Erfüllung seiner Wünsche und Ahnungen. Nicht weil es der Treueste ist, der ihm entdeckt werden soll, sondern weil diese Entdeckung das Verborgenste, Unauffindbarste, Undurchdringlichste ihm aufschlösse, darum möchte er ihn kennen — um dieses Zugeständnisses willen von Seiten des Schicksals an ihn, weil er ja darin dann den Stern sehen dürfte für das Verborgenste seiner Zukunft und in dieser Gewährung die Gewähr für alles Uebrige hätte!

Und seine Worte: „Gieb mir ein Zeichen, Schicksal!" — diese Worte haben nicht den Ton einer Bitte — sondern einen Anspruch drücken sie aus, ein Ansinnen, wie man es an Jemand stellt, mit dem man auf gutem Fuß steht; — in dem stolzen heischenden Gefühl geheimnißvoller Vertraulichkeit, dem Geschick gegenüber spricht er sie aus: daß ihm diese Frage frei steht und daß er eine Antwort erwarten darf. Und so bestimmt er auch gleich die Art und Weise, wie das Geschick ihm willfahren soll:

„Der soll's sein,
Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
Entgegenkommt mit einem Liebeszeichen."

Aber er selbst bietet keine Liebe an, setzt keine dagegen ein. Nur wissen und haben will er für sich, und — nur das Zeichen will er haben.

Und nun giebt ihm das Schicksal die Lection, die überweltliche — aber überweltlich in einem anderen Sinne, als er begehrt.

„Und dieses bei mir denkend, schlief ich ein
Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geist. Groß war der Drang. Mir tödtete
Ein Schuß das Pferd, ich sank, und über mir
Hinweg, gleichgültig, setzten Roß und Reiter,

(wie später bei Max wirklich)

Und keuchend lag ich, wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag;
Da faßte plötzlich hülfreich mich ein Arm,
Es war Octavio's — und schnell erwach' ich,
Tag war es, und — Octavio stand vor mir.
„Mein Bruder," sprach er, „reite heute nicht
Den Schecken, wie du pflegst. Besteige lieber
Das sichre Thier, das ich dir ausgesucht.
Thu's mir zu lieb, es warnte mich ein Traum."
Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Bannier's verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder."

Der Moment entscheidet über ihn. Er hat den rechten getroffen. Er selbst schüttelt die Urne, und was er zieht, ist sein Todesloos; — er kann kein anderes ziehen, denn für ihn liegt nur das eine drin.

Vierte Vorlesung.

Die Ergänzung des Berichts erfahren wir aus Octavio's Mund und zwar schon zu Anfang des Stücks, im ersten Act der Piccolomini, lang vor dem Bericht selbst! — was charakteristisch ist, weil wir dadurch von dem realen Thatbestand unterrichtet nun schon den Maaßstab mitbringen für das, was Wallenstein's Wahn daraus macht — in contrastirendem Ton, in kühlster und nüchternster Fassung:

„Ich weiß nicht, was es ist, was ihn an mich
Und meinen Sohn so mächtig zieht und kettet.
Wir waren immer Freunde, Waffenbrüder;
Gewohnheit, gleichgetheilte Abenteuer
Verbanden uns schon frühe — doch ich weiß
Den Tag zu nennen, wo mit einem Mal
Sein Herz mir aufging, sein Vertrauen wuchs.
Es war der Morgen vor der Lützner Schlacht —
Mich trieb ein böser Traum, ihn aufzusuchen,
Ein ander Pferd zur Schlacht ihm anzubieten.
Fern von den Zelten, unter einem Baum
Fand ich ihn eingeschlafen. Als ich ihn
Erweckte, mein Bedenken ihm erzählte,
Sah er mich lange staunend an; drauf fiel er

Mir um den Hals, und zeigte eine Rührung,
Wie jener kleine Dienst sie gar nicht werth war.
Seit jenem Tag verfolgt mich sein Vertrauen
In gleichem Maaß, als ihn das meine flieht."

Der Ton in der Ansprache Octavio's mag damals immerhin wärmer gewesen sein, als er in dieser Relation an Questenberg erscheint; — aber was Wallenstein so heiß und inbrünstig umarmt hat, das ist nicht Octavio, sondern das Pfand ist es gewesen des Schicksals; das hat er an's Herz gedrückt, nicht jenen!

Nicht also, daß er seine Frage überhaupt stellt, ist das Frevelhafte, sondern wie er sie stellt, seine Absicht dabei und sein Anspruch, und daß er dann auf die Antwort als auf ein Unumstößliches hält — daß er sich dem Schicksal unterschiebt. Ehrt er doch in dem Glauben an die Antwort nur den Glauben an sich selbst! Weil er so gefragt hat, muß Antwort gegeben werden von Oben und muß diese Antwort die Wahrheit enthalten, nach der er trachtet und wie er sie sich bestellt.

Bis zu diesem Punkt hat ihn der Dämon getrieben, hier führt er den Hauptschlag gegen ihn; das ist der Höhepunkt des Charakters: — hier seit diesem Ereigniß nimmt der Wahn absolut von ihm Besitz, der letzte Strahl der Besinnung erlischt, — die Ernte der Schuld beginnt, die Wende liegt hier, und von nun an geht's abwärts hinunter in's Verderben.

Daß Octavio auch einen bösen Traum hat, daß er von Wallenstein träumt wie dieser von ihm — in der

Nacht vor einer fürchterlichen Schlacht — daß er, der unter allen Menschen der verderblichste für ihn werden kann, am Morgen kommen muß, — wie könnte er anders nach seinem Traum? — um den Waffengefährten zu warnen, ihm ein anderes Pferd anzubieten; — daß Alles dies, was an sich selbst eben nur natürlich, alltäglich, völlig erklärlich und unschuldig ist, einem schuldvollen Verlangen, einem sträflichen Wahn begegnend, so ihnen paßt, sich, als wäre es dafür gemacht, dergestalt ihnen einfügt, daß Schuld und Wahn — da auch noch der Moment der wirklichen Rettung durch das Roß hinzukommt — ihre höchste Steigerung und Bestärkung darin finden müssen, weil sie gerade dadurch gestraft werden sollen, darin culminiren müssen, weil eben ihre Culmination ihr Untergang ist: — das ist das Walten der unsichtbaren Macht, die nur in ihren Wegen unerforschlich, aber nie unbegreiflich ist in der Sache, sondern darin vielmehr das Allerverständlichste ist, was es giebt — Das das Schicksal.

Was an und für sich nur natürlich und heilvoll ist, das wird für den Frevler, sobald er's berührt, verhängnißvoll und verderblich, weil er es ist, der es nützen will. Und was nur die Bedeutung eines Zufalls hat — ein Fall für sich, ein Umstand, ein Ereigniß, das nicht weiter reicht, als seine unmittelbare Erscheinung geht: nur einem schuldvollen verfallenen Dasein braucht's zuzufallen, und gleich kommt es in den Dienst des Rächers und wird wesenvoll und unheilschwanger. Auf diesem Boden bleibt nichts geheuer; und was noch so heimlich ist und einfach

und offen und klar, hieher verpflanzt wird's drohend und unheimlich, der düstere Sinn der Nemesis, ihr Grauen, ihre — Reflexion fährt hinein.

Wenn man in diese Tiefe blickt, wo bleibt dann der Abfall vom Kaiser? Wie weit liegt er hinauf, an der Oberfläche! Wie deutlich sieht man, daß er nicht die eigentliche Handlung, weil nicht der Kern und die innerste Action des Charakters, ist; daß er nur eine Folge, eine Erscheinung, aber nicht das Wesen und die Sache ist.

Und mit welcher furchtbaren Gewalt, wenn man den besprochenen Passus in dieser seiner absoluten Bedeutung faßt, wirken dann die Worte, die ihm unmittelbar vorhergehen und ihm nachfolgen und ihn einrahmen! — auf Illo's Vorwurf:

„O du bist blind mit deinen sehenden Augen" —

die Worte Wallenstein's:

„Du wirst mir meinen Glauben nicht erschüttern,
Der auf die tiefste Wissenschaft sich baut.
Lügt er, dann ist die ganze Sternkunst Lüge.
Denn wißt, ich hab' ein Pfand vom Schicksal selbst,
Daß er der treuste ist von meinen Freunden."

Und nach dem Bericht, wieder gegen Illo, der das ganze Ereigniß mit der trocknen Kritik abfertigt:

„Das war ein Zufall."
„Es giebt keinen Zufall!
Und was uns blindes Ohngefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen.
Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß Er
Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr."

Und als auch dieser Trumpf nichts verfängt gegen den zähen Verstand der Beiden:

„Seid ihr nicht wie die Weiber, die beständig
Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
Wenn man Vernunft gesprochen stundenlang!"

Wie wird der Geist dann, aber auch dann erst lebendig, der aus diesen Worten spricht — der Geist des Gerichts! der tragische Schrecken, von dem sie widerhallen! — der Ernst und die Ruhe der Wahrheit für uns, und gegen den Helden, der Hohn des Dämons, der daraus spricht! die furchtbare Ironie, daß Wallenstein die Scene schließend sagt:

„Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln."

Er, der nichts weiß, der der absolut Verblendete und Getäuschte ist, in sich selbst sowohl als nach außen hin — und daß unmittelbar darauf die Scene folgt, wo Octavio den Mörder wider ihn aufbringt!

Dieser Geist — das ist der springende Punkt des Gedichts und das Geniale seiner Erfindung. Das Herz und die Complexion des Charakters, der Quell der Handlung, das Getriebe des Schicksals, hier liegen sie.

Aus diesem Mittelpunkt — aus dem Grauen dieser dämonischen Seltsamkeit, aus diesem ungeheuren Wahn, zu dem eine schuldvolle Kraft, eine colossale selbstsüchtige Stärke sich ausgestaltet hat, um dadurch in's Gericht gejagt zu werden — muß die ganze Rolle gespielt werden.

Und Fleck, der Einzige, der sie darzustellen vermocht hat, der Einzige von Allen, die sie je gespielt, Fleck hat das verstanden. Von einem solchen Spiel hat man in unserem heutigen Theater gar keine Vorstellung mehr; — wenn das plötzlich wieder käme, das jetzige Publikum würde gar nicht wissen, wie ihm geschähe.

Tieck, der das Glück gehabt hat, Fleck zu sehen, schildert uns das.

„Am schwersten wird es immer", sagt er, „den Astrologen mit seinem Wunderglauben, mit der Lehre, die er bei jeder, zuweilen unpassenden, Gelegenheit leidenschaftlich predigt, zu einer wahrhaften und überzeugenden Anschauung zu bringen. Diese Sonderbarkeit war es gerade, welche Fleck aufgriff, um sie zum Vorherrschenden im Charakter des Helden zu machen."

Ich kann wohl sagen, ich bin entzückt gewesen dies zu erfahren! Ja darum eben hat er den Wallenstein spielen können, darum allein, und den Punkt hat er, wie Tieck sagt, aufgegriffen, weil er den Sinn dafür in seinem eigenen Naturell mitbrachte, weil er ein geborner Tragöde war. Dies „Aufgreifen", das war der Griff in die Sache.

„So wie er auftrat im Charakter des Helden", fährt Tieck fort, „war es dem Zuschauer, als gehe eine unsichtbare schützende Macht mit ihm; in jedem Worte berief sich der tiefsinnige stolze Mann auf eine überirdische Herrlichkeit, die ihm nur allein zu Theil geworden war; so sprach er ernsthaft und wahr nur zu sich selbst, zu jedem

Andern ließ er sich herab, und schaute auch während des Gesprächs mit jenem in seine Träume hinein. So fühlte man, daß der so mannigfach, so wunderlich verstrickte Feldherr wie in einem großen schauerlichen Wahnsinn lebe — (ja das soll man auch!) und so oft er nur die Stimme erhob, um wirklich über Sterne und ihre Wirkung zu sprechen, erfaßte uns ein geheimnißvolles Grauen — denn gerade diese scheinbare Weisheit stand mit der Wirklichkeit und ihren Forderungen in einem zu grellen Contraste. Dadurch erhielt Alles Wahrheit und tragische Tiefe."

Ja wohl, denn darin liegt sie im Gedichte und das ist das Gedicht.

„Der Zuschauer (heißt es weiter) erblaßte, wenn er die Worte hörte:

„Seid ihr nicht wie die Weiber, die beständig
Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
Wenn man Vernunft gesprochen stundenlang?"

so fühlbar machte uns Fleck die erhabene Ironie des Dichters: diesen Wahnsinn, der seine erzählte Vision Vernunftsprechen nennt, und so mit höhnendem Uebermuth und im ganzen Gefühl der höheren Weisheit sprach er sie."

Es ist etwas Köstliches, daß uns das in diesen Notizen aufbewahrt ist.

„Nach den Worten: „Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag" machte Fleck eine kleine Pause, hob dann den letzten Vers: „Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder" am meisten hervor, und starrte dann von Neuem

in die Leere, als ob er das Bild und seine Bedeutsamkeit sich wieder vergegenwärtigen wollte."

Ja, der hat's verstanden! aus den Paar Zügen sieht man's.

Denn dieser Wahn ist das Stück, ist Wallenstein. Aus ihm lebt und webt er, an ihm geht er zu Grunde — nur ihn erlebt er — er ist sein Handeln und sein Leiden, sein Herz und sein Schicksal, er die Seele des ganzen tragischen Herganges.

Verderbt ihn denn sein Abfall vom Kaiser? Nein! Der Verrath des Octavio thut's. Und Octavio, wenn er zehnmal sein Feind und dem Kaiser noch ergebener wäre als er es ist, was könnte er ihm anhaben? Könnte er ihm das Heer entführen, wenn er, er selbst in seiner Verblendung ihn nicht mit der Macht zu allen Schritten und Erfolgen wider sich ausgestattet hätte? Und wenn, auch ohne daß Octavio dies zu bewirken vermocht, das Heer ihn verlassen hätte, würde er in Eger untergehen, wenn sich nicht Buttler ihm zugesellte? Und woher schreibt sich dieser Umstand, der verderblichste? Doch nur wieder aus derselben Verblendung! Könnte — wenn er sich nicht auch dieser zweiten Täuschung hingäbe, seine Vereinigung mit den Schweden gehindert werden, sein Aufschwung zu neuem Siegesfluge? Könnte Octavio Eger überrumpeln und ihm zuvorkommen? Nein, nichts von alle dem. Und dürfte man, wenn der Wahn ihn nicht bannte, mit Grund bezweifeln, daß er auch noch von Eger aus im Stande sein würde, alle seine stolzen Worte wahr zu

machen, zu zeigen: „was Ein Mann kann werth sein", und daß die entführten Truppen „wohl gewohnt seien, unter ihm zu siegen, nicht gegen ihn":

„Zwar jetzt erschein' ich tief herabgedrückt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen"

— mit Grund bezweifeln, daß der Held, der alte Schlachtenmeister, mit einem Heer hinter sich, jetzt weniger als früher im Stand sein würde, seine verwegenen Pläne durchzusetzen und mit der Krone auf dem Haupt zu endigen? Nein, im Gegentheil. Man dürfte es eher annehmen als bezweifeln.

Der Wahn also ist es, der den ganzen Hergang lenkt, der Alles wirkt und schafft; er ist das Urtheil Wallenstein's, und daß er's ist, das ist die Verurtheilung des Mannes.

Und darum tragen alle Aeußerungen desselben nur sein Gepräge, sein Colorit; durch Alles, was der Held sagt, geht sein verzehrender Odem hindurch — und das muß der Schauspieler, wie Fleck es gethan, uns hören lassen. Daher der Uebermuth, die stete Ueberhebung, mit der er Alles behandelt, die Dinge und die Menschen, — sein Gefallen, sein grauenhaftes Behagen an seiner Geringschätzung der Andern, die reflexionslose Entschiedenheit sie in seinem Interesse zu verbrauchen, der absolute Dünkel sie tief unter sich zu sehen, sie zu dem zu machen, was sie sein sollen, mit seinen großmüthigen Sternen, wie er

zu Gordon sagt, dazwischen zu treten, ihr Schicksal zu sein, und daß, was er über sie verfügt zu seinem Dienst und Verbrauch, das ihre Bestimmung und die Ehre ihres Daseins sei.

Daher sein Spiel — wie er's nennt — mit dem Teufel! daher. — Hat er denn mit dem entscheidenden Schritt, mit dem Act der Empörung so lange gezaudert, weil er unentschieden ist? Welch ein Mißverständniß seiner Natur wäre diese Annahme. Nein, in der Sache ist er absolut entschieden: was er will, darüber ist in seinem Innersten kein Zweifel. Ein Souverän will er sein, und wenn die Welt darüber aus den Fugen ginge. Nur über den Modus brütet er, über Wie und Wann — darüber allein ist er unsicher, schwankend, zweifelvoll, damit zögert und zaudert er. Wenn er sagt:

„Beim großen Gott des Himmels! Es war nicht
Mein Ernst, beschlossene Sache war es nie“

so weiß der Teufel, mit dem er gespielt, das besser. Und darin liegt wieder die Furchtbarkeit des Moments! Immer vielmehr war's beschlossene Sache, — und nur darum kann er sagen „nie“, weil erst der Moment der Ausführung die Sache zur beschlossenen macht. Und empört er sich denn aus Nothwehr, weil der Feind ihn drängt, empört er sich darum? Nein, sondern nur jetzt empört er sich deshalb.

Die Worte: „Bei Gott, beschlossene Sache war es nie“, und der ganze Monolog „Wär's möglich?“ u. s. w.

entspringen nicht aus der Noth, daß er muß, was er nicht will — sondern daß er's jetzt muß und so muß, in einem Momente wo, und in einer Art wie er sich's selbst nicht zurechtgelegt und noch nicht zu thun geneigt gewesen, daß es ihm über den Hals kommt.

Und das Zaudern hat ihm so wohlgethan! darin gerade hat er das Gefühl seiner Macht, den Vollgenuß seines Wahnes gehabt! Wenn er aus Mißtrauen in seine Kraft gezögert hat, so ist das in ihm selbst weniger zur Sprache gekommen vor der Wollust des Bedrohens, die eigene Furcht weniger vor der Furcht, welche er erregt, mit welcher er durch sein Schweigen und Abwarten, durch sein schreckendes Stillestehen den Gegner erfüllt und geängstigt. Wie eine Wetterwolke über dem Kaiser und der Welt zu hängen, das gerade ist sein Gefallen und so recht eine Süßigkeit gewesen seines Rausches, ein Schmeicheln und eine Liebkosung des Dämons. Warum das so schnell enden? Wird ihm doch die eigene Furcht dadurch verdeckt, die Furcht vor dem unsichtbaren Feind: dem kaiserlichen Nimbus und Namen, der ihm, wie er sich ausdrückt, allein durch die feige Furcht der Anderen fürchterlich ist. Aber hinter der Maske dieser Furcht steckt noch eine ganz andre, die er sich nicht gesteht, die er sich nicht zum Bewußtsein bringt, die daher stammt, daß ihm das Gewissen des Heros fehlt, das große, die Entschlossenheit, die Kühnheit, die aus der Begeisterung für eine Sache, aus der Weihe einer Mission entspringt. Das ist der eigentliche Quell, das ihm selbst verborgene

Geheimniß seines Temporisirens, seines Zögerns und Zauderns. Warum also den Zustand so schnell enden, das behagliche Interim, das all diese Mißlichkeiten zudeckt und verhüllt? — den Zustand des schwebenden Bedrohens, worin er seine Macht so genießt und der Kaiser ihren Druck so fühlt, als durch wirkliches Zuschlagen nur geschehen kann? Warum nicht in dieser Pause, aller reellen Besorgniß enthoben, im heißen Drange seiner Begier verweilen? Und um so mehr, als ihm doch immer wieder so zu Muth ist, daß ihm schließlich nichts fehlen und keine Versäumniß ihm schaden kann, daß es keine für ihn giebt, weil er Alles zu vermögen berufen ist durch das Glück!

Das ist seine Art und so spricht er, immer über Alle hinweg, so oft wir ihn hören — gleich zu Terzky, seinem Schwager:

„Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum Besten habe? Daß ich nicht euch Alle
Zum Besten habe? Kennst du mich so gut?
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerstes
Dir aufgethan — der Kaiser, es ist wahr,
Hat übel mich behandelt! — Wenn ich wollte,
Ich könnt' ihm recht viel Böses dafür thun.
Es macht mir Freude, meine Macht zu kennen;
Ob ich sie wirklich brauchen werde, davon, denk' ich,
Weißt du nicht mehr zu sagen, als ein Andrer"

und dann wieder:

„Lehre du
Mich meine Leute kennen."

Ebenso zu Illo:

„Schaff' mir ihre Handschrift.
Wie du dazu gelangen magst, ist deine Sache."

Und, als er gesagt hat:

„Die Zeit ist noch nicht da"

auf Terzky's Erwiderung:

„So sagst du immer.
Wann aber wird es Zeit sein?"
„Wenn ich's sage —"

und dem Illo, der so vortrefflich, fast über seine Rolle hinausgehend, gesprochen:

„O nimm der Stunde wahr, eh' sie entschlüpft!
So selten kommt der Augenblick im Leben,
Der wahrhaft wichtig ist und groß. Wo eine
Entscheidung soll geschehen, da muß Vieles
Sich glücklich treffen und zusammenfinden" — —
Und „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne,
Entschlossenheit ist deine Venus" — —

auf diese Reden Illo's, die voll Verstand und weiser Einsicht sind gegen seine eitle Phantastik — darauf:

„Du redst wie du's verstehst. — Dir stieg der Jupiter
Hinab, bei der Geburt, der helle Gott;
Du kannst in die Geheimnisse nicht schauen.
Nur in der Erde magst du finster wühlen —
Das Irdische, Gemeine magst du sehn." — —

Als Sesina gefangen ist und Terzky sagt:

„Sie haben Dokumente gegen uns
In Händen, die unwidersprechlich zeugen"

da:

„Von meiner Handschrift nichts. Dich straf' ich Lügen."

Und auf Illo's Bitte in Betreff des Octavio:

„O nur diesmal
Gieb unsrer Warnung nach. Laß ihn nicht fort.“ —
„Und warum soll ich ihm dies Eine Mal
Nicht trauen, da ich's stets gethan? — —
Weiß wohl, ihr wart den Beiden nie gewogen,
Weil ich sie achte, liebe, Euch und Andren
Vorziehe sichtbarlich, wie sie's verdienen,
Drum sind sie Euch ein Dorn im Auge! Was
Geht euer Neid mich an und mein Geschäft?
Daß ihr sie haßt, das macht sie mir nicht schlechter.
Liebt oder haßt einander, wie ihr wollt;
Ich lasse Jedem seinen Sinn und Neigung,
Weiß doch, was mir ein Jeder von euch gilt.“

So wegwerfend behandelt er diese Beiden, die seine gefügigsten Werkzeuge sind. Sie sind gemeine Naturen, und sie kennt er! und weiß, welcher Sinn sie regiert. Aber nicht sie etwa sind an seinem Verderben Schuld — sondern was sie verschulden, ist nur ihr eigenes. Und er, seine Macht und sein Wille vielmehr, den sie wohl kennen, verführt sie dazu! Auch um sie zu ärgern, erhebt er den Octavio so über sie. Theils reizt ihr Widerspruch seinen Eigensinn — aber mehr noch thut er's aus einer Art von grausamem Vergnügen, aus dem souveränen Tic und Undank, weil er sie gewiß hat, sie ganz vortrefflich brauchen und ausnutzen und doch dabei geringschätzen kann.

Aber ist's denn viel besser, wie er mit den Anderen umgeht? — mit der Gräfin? wenn er auf ihre Worte:

„Ich gab den Böhmen einen König schon —“

höhnend erwidert:

„Er war danach“ —

und vorher schon, als sie eintritt:

„Gebrauch' dein Ansehn, Terzky, heiß' sie gehn.“

Und doch läßt er sich durch den Geist ihrer Rede, durch das Schlagende ihrer Gründe zum Entschluß bestimmen — doch ist sie nach Sinn und Trachten die ihm Nächste. Aber immer zeigt er sich kühl und spröde gegen sie, als fiele ihm die Vertraute lästig — nur beim letzten Gespräch mit ihr, in der trüben, beklommenen Stimmung, nur da wärmer, aufgeschlossner, ihrer Zugehörigkeit zu ihm gemäßer — sonst immer, auch wo er sie braucht, kurzab zu ihr und trocken. Man könnte hiebei auf den Irrthum gerathen: das sei der Zug des guten Genius in ihm, der sich instinctmäßig abwende von der Versucherin, die mit ihrer „scharfen Zunge“ ihn reizt und stachelt zum Unheil. Aber das ist's gar nicht, das wäre ganz falsch — sondern einzig sein Hochmuth ist's, der Alles unter sich sieht, der keinen Anderen neben sich anerkennt und dem es nicht wohlthut, wenn der eigene Wille ihm aus einem fremden Munde selbständig und energisch entgegentritt — der vielmehr diese Gemeinschaft von sich abzuweisen sucht, weil er allein sein will mit sich, über Allem!

Und wie er zu Gordon spricht! — Und vor Allem wie er sich zu denen verhält, die ihm das Meiste gelten, die er liebt, insoweit er lieben kann.

Auch diese bedeuten ihm nichts an ihnen selber, sondern eben nur soviel, als er sie unter sich subsumiren kann, unter sein Interesse und seinen Zweck!

In Betreff Octavio's liegt das auf der Hand. In diesem liebt er das Pfand des Schicksals, das ihm gegebene Zeichen, — vertraut jenem blindlings, weil er wähnt, Octavio sei ihm unbedingt ergeben und könne nichts anderes, als in seinem Spiele die Rolle spielen, die für ihn, Wallenstein, eine wichtigste ist und die er ihm zutheilt. Die Bedeutung Octavio's beim Heere, besonders seinen Einfluß auf die anderen Commandeurs kennt er sehr wohl.

Und erst Max und Thecla! Gerade an diesen wird es am deutlichsten, was es mit seiner Liebe auf sich hat. Sich liebt und will er in ihnen, nur sich, gegen ihren Willen und ihre Natur. So wie er die Tochter erblickt, ruft er aus:

„Ja schön ist mir die Hoffnung aufgegangen;
Ich nehme sie zum Pfande größren Glücks."

Auch die Tochter gilt in letzter Bedeutung ihm nur als ein solches — Pfand! Und worin dies Glück besteht, dies größere, als sie ihm in ihrer Person entgegenbringt, das wissen wir doch. Das Gelingen seiner Pläne ist's! Dem verkauft er auch das eigene Blut. Und kann's uns wundern, da in seinem Herzen nichts lebt, als das Interesse seiner Macht?

Und Max? Was er zu diesem und von diesem auch Liebes und Zärtliches sagt, das Innigste, dessen er

fähig ist — welchen Sinn diese Neigung hat, worauf sie im letzten Grunde beruht, was sie ihm selber bedeutet: in dem Moment kommt's heraus, wo er den Freund halten möchte um jeden Preis! wo der Verlust desselben ihn bedroht, auf ihrem Culminationspunkte, wo er Alles aufbringt, was von Wärme und Gefühl für Max in ihm ist und es zu Einer Wirkung auf diesen zusammendrängt:

„Max bleibe bei mir!
Ich habe viele Tausend reich gemacht,
Mit Ländereien sie beschenkt, belohnt
Mit Ehrenstellen — dich hab' ich geliebt,
Mein Herz, mich selber hab' ich dir ergeben.
Sie alle waren Fremdlinge, du warst
Das Kind des Hauses — — —
Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen;
Zerreiß es, wenn du kannst — Du bist an mich
Geknüpft mit jedem zarten Seelenbande,
Mit jeder heil'gen Fessel der Natur —"

gerade da kommt's heraus:

„Wer bist du?
Wenn ich am Kaiser Unrecht handle, ist's
Mein Unrecht, nicht das deinige. Gehörst
Du dir? Bist du dein eigener Gebieter,
Stehst frei da in der Welt, wie ich, daß du
Der Thäter deiner Thaten könntest sein?
Auf mich bist du gepflanzt, ich bin dein Kaiser,
Mir angehören, mir gehorchen, das
Ist deine Ehre, dein Naturgesetz.
Und wenn der Stern, auf dem du lebst und wohnst,
Aus seinem Gleise tritt, sich brennend wirft
Auf eine nächste Welt und sie entzündet,
Du kannst nicht wählen, ob du folgen willst,

Fort reißt er dich in seines Schwunges Kraft
Sammt seinem Ring und allen seinen Monden."

So empfindet er, so denkt er! Und das ist nicht etwa ein Manöver, um nur die Scrupel des Freundes niederzuschlagen — nicht darum greift er so hoch aus, damit der sich um so leichter unter ihn begriffen fühlen soll; — nein; sondern seine innerste Ueberzeugung ist's, er selbst fühlt so — so betrachtet er jenen, als einen, der ihm so ein- und untergeordnet ist — die Art seiner Liebe drückt sich darin aus.

Und um das Letzte zu sagen — der Punkt, den ich bis hieher aufgespart — zu Allem, was man ihm vorwerfen kann, kommt ja noch Eines hinzu: ein bösester Umstand!

Er hat eine Schändlichkeit begangen — im Geheimen — gegen Buttler, die das Schelmenstück Illo's beim Gastmahl noch weit an Schlechtigkeit übertrifft. Buttler in seinem Ehrgeiz hat bei Hof um den Grafentitel nachgesucht, Wallenstein ihn zu dem Schritt angetrieben und ihn einen Brief lesen lassen, darin er selbst sich für ihn verwendet, einen anderen aber abgeschickt, worin er mit Verachtung von ihm spricht und dem Minister räth, seinen Dünkel zu züchtigen. Dies hat er gethan aus Speculation auf Buttler's Rachsucht, um Buttler gegen den Hof zu erbittern, ihn dem Kaiser abspenstig zu machen und an sich zu attachiren.

Ich weiß wohl, man kann, um ihn zu entschuldigen und seine Würde zu retten, auf den Einfall kommen:

wahrscheinlich sei es Illo gewesen, der auch diesen Streich ersonnen und ausgeführt — oder meinetwegen auch Terzky. Ja — aber im Stücke steht nichts davon — und in einem so wichtigen Punkte gilt kein Wahrscheinlich. Der Dichter hat ihm hier — wie er's doch hinsichts der Büberei beim Gastmahl gethan (und auch da weiß er's recht gut) — den Makel nicht abgenommen und so bleibt er auf ihm haften. Aber gesetzt auch, der Streich käme nicht auf seine, sondern auf fremde Rechnung, so hat er ihn doch gebilligt und weiß darum.

Und das schon reicht völlig hin zu dem, was ich zeigen will.

Denn jetzt verläßt ihn das Heer, der Verrath Octavio's explodirt, und Buttler kommt und stellt, dem Anschein nach ihm treu bleibend, sich und sein Regiment zu seiner Verfügung. Und — er hat kein Arg.

Wem hier die Augen nicht aufgehen, der möchte überhaupt wohl keine haben, um einem Charakter wie dem Wallenstein's in's Herz zu sehn.

Es ist zum Erstaunen, daß dieser hochwichtige Punkt, an den sich doch unmittelbar der Untergang und der Tod des Helden knüpft, nie hervorgehoben und erörtert worden ist; — ich sage nie natürlich mit der Einschränkung, insoweit mir solche Erörterungen bekannt geworden; aber vermuthe doch zugleich, daß dem Sinne und dem Umfange gegenüber, wie ich diese Beleuchtung jetzt versuchen werde, jene Cautele eine überflüssige ist, weil sonst die übliche Auffassung des Charakters eine andere hätte wer-

den und aus ihrem Schlendrian herauskommen müssen. Ich glaube in der That, daß man die Tiefe dieses Zusammenhanges nie in's Auge gefaßt, von der Macht des Eindrucks fortgerissen, den tragischen Sinn des Moments sich geradezu hat entgehen lassen.

Erwägen wir, was vorliegt.

Das Heer, auf das er gebaut, fällt von ihm ab; der, den er für den Treuesten gehalten, erweist sich als sein Verräther, als sein Todfeind; sein Vertrauen bekommt den härtesten Stoß — und in diesem Augenblick, der den Verblendetsten aufwecken, den Arglosesten mit Mißtrauen erfüllen müßte, läßt er sich täuschen, von Buttler, an dem er so gefrevelt! täuschen zu unbedingtem Glauben an den!

Muß ihm nicht einfallen, daß Octavio, der die anderen Chefs ihm abwendig gemacht, dies auch mit Buttler versucht haben wird, und daß es ihm gerade mit diesem, wenn er im Besitz des ihn betreffenden Geheimnisses wäre, von dem gegen Buttler ausgeübten Verrath wüßte, am sichersten und nachdrücklichsten hätte gelingen müssen? daß Octavio, auch wenn er, Wallenstein, ihm dies Eine ausnahmsweise nicht vertraut hätte, von Wien aus mit dem wichtigen Documente, was ja schwarz auf weiß in der dortigen Kanzlei existirt, versehen sein wird — daß die Gegner und Octavio, wie er sich jetzt offenbart, diesen eclatanten Vortheil in ihrem Geschäfte unzweifelhaft benutzt haben? — Und wenn nicht ihm, muß es nicht dem Terzky und dem Illo einfallen? Bei ihnen

wäre das Gegentheil geradezu unerklärlich, — bei ihrem praktischen Naturell, ihrer gemeinen prosaischen Klugheit, — sie wären eben völlig dumm, dramatisch dumm, was sie doch nicht sind. Aber auch in ihnen regt sich kein Argwohn, keine Spur eines Argwohns. Und daraus gerade wäre zu folgern, daß Beide von dem Streich gegen Buttler gar nichts wissen, nicht einmal davon wissen, anstatt, daß Illo der vermeintliche Urheber wäre. Diese häßliche That, diesen Schmutzflecken an sich hat Wallenstein vor ihnen geheim gehalten, gerade vor ihnen, aus sehr nahe liegendem Grund; und wahrscheinlich auch vor Octavio. Oder will man sagen: sie alle wußten's, aber Terzky und Illo wußten nur nicht, daß Octavio auch davon Kunde hat? Das hält nicht Stich — es würde zu ihrem alten Argwohn, zu ihrem immer regen Neid gegen den Octavio nicht passen. Nein; wenn sie überhaupt um die Sache als solche wissen, so dürften sie bei ihrer Kenntniß, weshalb Wallenstein dem Octavio vertraut und daß er ihm deshalb absolut vertraut und ihm schwerlich etwas verhehlt haben wird, was er ihnen mitgetheilt — bei dieser ihrer Kenntniß und in dem kritischen Moment, wo Alles, worauf sie gefußt, unter ihnen zusammenbricht, dürften sie sich nicht so leichtgläubig und reflexionslos benehmen, wie sie es thun. Sie gerade, wenn Wallenstein es auch darf, sie dürften es nicht.

Denn auch das reicht nicht als Motiv dafür zu, daß das Unglück sie etwa so blind machte, daß sie durch den plötzlichen Sturz besinnungslos und in ihrer Ver-

lassenheit um so gieriger nach der dargebotenen Hülfe griffen, und deshalb gar kein Zweifel, auch nicht der mindeste, in ihnen aufkommen könnte, ob's auch damit ganz geheuer sei. Die Lection, die sie eben bekommen, nöthigt doch allzusehr zu Reflexion und Ueberlegung. Und betäubte sie auch der Augenblick — auf dem Weg nach Eger hin haben sie Zeit genug, sich zu besinnen und in Erwägung der Dinge auf einen Verdacht zu stoßen.

Daß die über Wallenstein, Terzky, Kinsky, Illo verhängte Acht nicht auch über Buttler, nachdem er sich mit ihnen verbunden, ausgedehnt wird; er allein das auffällige Privilegium zu haben scheint, sich ungestraft mit ihnen zu vereinigen — dieser Umstand kann sie nicht stutzig und bedenklich machen; dafür hat der Dichter hinreichend durch die Schnelligkeit gesorgt, mit der die Ereignisse, wie überhaupt, so auch nach jenem Momente vor sich gehen. In ihrer Meinung trifft die Acht jetzt Buttlern selbstverständlich mit — für eine Promulgation in Betreff seiner ist die Zeit in der That zu kurz.

Aber Wallenstein selbst! der am besten weiß, was er Buttlern gethan — wie ist er zu begreifen, wenn er, als er hört, jener komme sich ihm anzubieten, und während er noch wähnt, es stehe Alles gut für ihn, sagt:

„Nicht jeder Stimme, find' ich, ist zu glauben,
Die warnend sich im Herzen läßt vernehmen.
Uns zu berücken, borgt der Lügengeist
Nachahmend oft die Stimme von der Wahrheit
Und streut betrügliche Orakel aus.

So hab' ich diesem würdig braven Mann,
Dem Buttler, stilles Unrecht abzubitten,
Denn ein Gefühl, deß ich nicht Meister bin,
Furcht möcht' ich's nicht gern nennen, überschleicht
In seiner Nähe schaudernd mir die Sinne,
Und hemmt der Liebe freudige Bewegung.
Und dieser Redliche, vor dem der Geist
Mich warnt, reicht mir das erste Pfand des Glücks."

Wieder „Pfand!" Alles Sein und Thun der Andren gilt ihm immer nur als Pfand für sich!

Wie ist er hier zu begreifen? — und wie vollends dann, als ihm die ganze Verrätherei offenbar ist, als er weiß, was Octavio ihm gethan hat — und er nun dem eintretenden Buttler mit ausgebreiteten Armen entgegengeht, ihn mit Herzlichkeit umfaßt und ihm sagt:

„Komm an mein Herz, du alter Kriegsgefährte!
So wohl thut nicht der Sonne Blick im Lenz,
Als Freundes Angesicht in solcher Stunde —"

und dann auf seine Schulter gelehnt:

„Weißt du's schon?
Der Alte hat dem Kaiser mich verrathen.
Was sagst du? Dreißig Jahre haben wir
Zusammen ausgelebt und ausgehalten.
In Einem Feldbett haben wir geschlafen,
Aus Einem Glas getrunken, Einen Bissen
Getheilt; ich stützte mich auf ihn, wie ich
Auf deine treue Schulter jetzt mich stütze,
Und in dem Augenblick, da liebevoll
Vertrauend meine Brust an seiner schlägt,
Ersieht er sich den Vortheil, sticht das Messer
Mir listig lauernd, langsam, in das Herz —"

und nun sein Gesicht an Buttler's Brust verbirgt, an der Brust, in welcher die grimmigsten Rachegedanken gegen ihn toben, an der Brust seines Mörders! Jetzt erst ist er verloren, mit dieser Umarmung ist er's! — Diese grauenvolle, erschütternde Situation, von so symbolischer Kraft, so tief tragisch ersonnen — aber, wie ist sie möglich?

Wie kann er sagen:

„Ich bin
Noch immer reich an Freunden —
Das Schicksal liebt mich noch, denn eben jetzt,
Da es des Heuchlers Tücke mir entlarvt,
Hat es ein treues Herz mir zugesendet."

Und wenn auch das ihm nichts frommt, daß es Buttler ist, der sein Gespräch mit den Kürassieren stört und seine Wirkung vereitelt, so daß er im Zorn ausruft:

„Buttler, Buttler!
Ihr seid mein böser Dämon" —

aber als Max bei seinem Scheiden Buttlern auffordert:

„Bleibt eurem neuen Herrn
Getreuer, als dem alten! Kommt! Versprecht mir,
Die Hand gebt mir darauf, daß ihr sein Leben
Beschützen, unverletzlich wollt bewahren" —

und Buttler seine Hand verweigert, daß auch das spurlos an ihm vorübergeht? Ach ich weiß, daß er abgewendet steht und es also nicht sieht! Aber er steht doch nicht darum abgewendet, damit er's nicht sehen soll, um sicher zu Tode zu kommen. Solche Tragik kennt doch Schiller nicht! — Die Andren, Terzky, Illo, die Gräfin sehen

natürlich kein Arg drin, sondern finden es in ihrer Indignation gegen Max ganz natürlich, daß Buttler seine Hand verweigert — eben weil es Max ist, der sie von ihm verlangt — schreiben Buttlern ihre Gesinnung und Stimmung zu.

Und — auch das noch will ich berühren, ob es gleich der Erwähnung kaum werth ist — auf den Einfall wird doch Niemand gerathen: der ganze Streich gegen Buttler sei nur eine Fabel, eine lügnerische Erfindung des Octavio, und zwar darum eben, weil Wallenstein und seine Gehülfen auch nicht eine Spur von Erinnerung zeigen, absolut nichts davon zu wissen scheinen, daß so etwas je vorgegangen. Nein! solche Annahme wäre abgeschmackt — denn in diesem Falle käme Wallenstein durch eine infame und nichtsnutzige Intrigue um, und das Ding wäre schäbig, kläglich und jammervoll, statt groß und furchtbar.

Wie also ist diese Nüance, dies Aeußerste seiner Verblendung zu begreifen? Es ist eben nicht zu begreifen, wenn man seine Verblendung überhaupt als ein Accidens in ihm auffaßt und den Charakter in der, ich möchte sagen, spießbürgerlichen Positivität nimmt, wie es geschieht, und wie es eben jener Auffassung zufolge auch ganz consequenter Weise geschehen muß.

Dann hätte der Dichter einen Fehler gemacht — wir müßten sagen: Halt! was zu viel ist, ist zu viel, weniger wäre mehr; und wir hätten allen Grund, ihm seinen Tadel gegen Goethe's Egmont, weil der die Runzeln

der Besorgniß, die ihm Oranien auf die Stirn getrieben, durch das freundliche Mittel eines Besuchs beim Liebchen hinwegzubaden geht — den Tadel Schiller's in seiner Recension: „Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es euch zu beschwerlich ist, euch eurer eigenen Rettung anzunehmen, so mögt ihr's haben, wenn sich die Schlinge über euch zusammenzieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken“ — diesen Tadel, sag' ich, hätten wir allen Grund, ihm gegen seinen Wallenstein, und mit noch verschärfterem Nachdruck zurückzugeben. Das soll ein Feldherr sein, dieser Mann, müßten wir sagen, ein Feldherr, ein Politiker, ein großartiger Realist, ein Menschengebieter, ein Machthaber, der so völlig ohne Gedächtniß ist für das, was er gethan, so vergeßlich im Wichtigsten, was ihn selbst betrifft, so leichtgläubig, ärger als ein Kind? — der, wie Buttler von ihm sagt, ein großer Rechenkünstler sein? der nicht auf fünf zählen kann. Nein! Das hieße uns denn doch ein wenig zu viel zugemuthet!

Aber es ist kein Fehler! der Dichter hat keinen gemacht — sondern ein genialer Zug ist's, die kühnste Linie im Glanzgebiet seiner Erfindung! der echte Ausdruck der Nemesis im Antlitz des Helden!

Aber nur dann und nur darum ist er's, weil der Wahn und die Verblendung die absolute Bedeutung haben, für den Charakter und für unsere Auffassung desselben, die absolute Bedeutung, die ich geltend gemacht. Dann

ist Wallenstein Alles, wofür die Andren ihn ansehen; und für uns ist er's dann, dann erst mit der Furchtbarkeit, die unsre Seelen in Wehmuth an ihn kettet — erst dann erfüllt er uns mit der Wahrheit und Ehrfurcht des tragischen Schreckens, des in seiner Offenbarung so ernsten und so heilvollen Schreckens vor dem, was menschlich ist.

Weil sein Wahn er selber ist und er aus der Verblendung ebenso wenig wie aus seiner Haut herauskann, darum widersteht sie auch der härtesten Probe, durch die jede andre, auch die äußerste, die aber nur ein Accidens eines Charakters wäre, zur Besinnung geweckt werden müßte. Ihre härteste Probe ist Buttler's Anerbieten.

Octavio hat das Zeichen für sich gehabt, und Wallenstein seiner eigenen Meinung nach hat ihm nur Gutes gethan, ihm unbedingt vertraut; — Buttler hat die innere Warnungsstimme wider sich und Wallenstein hat ihn verrathen.

Und doch! Und so nothwendig und so unausbleiblich!

Fünfte Vorlesung.

Wie also hängt es zusammen, daß Wallenstein — aller Instanzen, die scheinbar dawider sprechen, ungeachtet — kein Arg hat gegen Buttler? keins haben kann, er? er jenem trauen muß? — und daß gerade dieser Zug einer der genialsten unsres Dichters ist — wie?

Der Schlüssel des Verständnisses auch für diesen entscheidenden Punkt liegt, wie ich schon angedeutet, darin: daß Nichts Macht gewinnt in Wallenstein gegen die Uebermacht seines Naturells und seines Dünkels, daß er Alle vergißt vor sich selber! keinen Sinn hat für die Wirklichkeit, als den Willen seines Wahns und sein Glück!

Haben sie ihm doch Alles, wonach er getrachtet, gewährt — sein Leben lang! An ihnen, ihrer Erfahrung und Gewohnheit, plötzlich irre werden: hieße das für ihn etwas andres, als sich aufgeben und ablassen von sich selbst?

Machen wir auf das Gesagte die Probe am Detail.

Der Geist hat ihn vor Buttler gewarnt: und hier einmal hat er ihm wahr gesprochen. Buttler, durch

Naturell und Charakter, ist so beschaffen, daß er unter Umständen verhängnißvoll für ihn werden kann; er ist der Mann dazu, kurzen Proceß mit ihm zu machen. Der Verfolg bestätigt's.

Inzwischen spielt er ihm den tückischen Streich: denn — seine Zwecke, sein Interesse erfordern's. Und das Manöver wird ihm um so leichter, je weniger er Buttlern persönlich mag. Auch über dessen Haupt weg so mit demselben zu verfahren, wie es ihm paßt; die Fäden so zu lenken, daß jener dahin zu stehen kommen muß, wohin er ihn haben will, auf seine Seite unbedingt, ohne eigenes Verständniß des Zusammenhangs, als ein völlig von ihm Dirigirter — das gerade ist ihm recht.

Was hat Buttler gegen ihn zu bedeuten? Nichts. Er ist und bleibt ein Untergebener, ein Werkzeug. Was er ist, seinem Range nach, dazu hat er ihn gemacht. Und was das Manöver betrifft, das er gegen ihn vollführt: so ist er gar nicht der Meinung, daß es frevelhaft wäre. Seiner Ansicht nach hat er Nichts damit ausgeübt, als ein souveränes Vorrecht, als ein Prärogativ, das ihm zusteht. Hat er doch in dieser Ansicht erlauchte Vorgänger genug und wird auch noch genug erlauchte Nachfolger darin haben! Der königliche Sänger David hat's schlimmer gemacht! Dessen Uriasbrief! dessen Motiv! Um wieviel würdiger und reiner erscheint seins dagegen — gegen die Begier nach einem Weibe die Größe seiner Zwecke! — Daß es mit der Unterschrift der Generale beim Bankett nicht mit rechten Dingen zugegangen, ist

ihm doch auch kein Geheimniß. Aber in einem Geschäft, wie seines, darf man nicht allzu scrupulös sein. Solche Manöver sind Kriegslisten, nichts weiter, und gehören zur Sache.

Wie er Buttlern braucht, so ist es das Normale für diesen — in der Zweckmäßigkeit für ihn liegt die Bestimmung von jenem. Er ist sein Schicksal. Spricht doch Buttler in gleichem Sinne zu seinen Untergebenen:

„Ich bin dein Papst und absolvire dich."

Ja und aus der Manipulation, die er mit ihm vorgenommen, was kann für den Getäuschten andres daraus entspringen, als Gewinn und Vortheil? Er hat ihn an sich fesseln wollen — kommt's auf das Mittel an, wenn der Hintergangene seine Rechnung dabei findet? Und wer sollte die nicht finden bei ihm?

Und nun stellt sich Buttler, ganz nach diesem Calcül gerathen, ihm dar als vollständig Gewonnener, als wirklich Getreuester, der nie gewankt, ihn zu seinem Erben eingesetzt, und ihm im kritischen Moment allein unerschütterlich die Probe hält.

Wallenstein, sowie er die Flucht der Truppen erfährt, gleich nach Buttlern fragt er — und als er hört: der halte ihm fest und werde sogleich bei ihm sein — an was denkt er da? An das Alte, Ursprüngliche, an die innere Warnungsstimme gegen den Mann, daran allein; und jetzt verwirft er sie und straft die Wahrheit Lügen, die einzige, die ihm innegewohnt! — Das stille Unrecht, das

er, wie er sagt, ihm abzubitten hat — seine Antipathie ist's, die fatale Wirkung, die jener immer auf ihn gemacht; nicht das Unrecht, was er jenem gethan inzwischen, — das fällt ihm gar nicht ein! Und das ist wundervoll — denn es kann ihm nicht einfallen, weil er seiner Meinung nach jenem gar nichts Böses zugefügt hat. Ob Buttler selbst andrer Meinung sein könnte in diesem Punkt, wenn er darum wüßte, wenn Octavio ihn etwa davon in Kenntniß gesetzt — das wird man doch Wallenstein nicht zumuthen, daß er darüber reflectirte? Dann würde Buttler ihn ja verlassen haben, wie die Andren. Dadurch, daß er kommt und bei ihm bleibt, macht er für ihn, wie er einmal ist, jene Reflexion geradezu unmöglich.

Ja, wenn Terzky und Illo um sein Manöver gegen jenen wüßten, die könnten stutzig werden und Verdacht schöpfen; und eben weil sie's nicht thun, wissen sie nichts von der Sache. Aber nicht er kann auf einen Argwohn gerathen! Wenn Buttler bei ihm bleibt, was kann er andres wollen als ihm dienen? Ihn verhaften, ihm die Spitze bieten wollen, mit einem Regiment gegen fünf — Aberwitz! Oder conspiriren gegen ihn, irgendwie, zu Gunsten der kaiserlichen Sache? Wie sollte Wallenstein zu solchen Träumereien, solchen unsinnigen Möglichkeiten sich herablassen? so seine Superiorität verleugnen? Die Truppen freilich haben ihm getrotzt, ihm in's Antlitz, den Bann seines Ansehens, seiner Autorität, den er für unauflöslich hielt, gebrochen — aber sie haben ihn ver-

lassen. Und auch sie sind ihm nur entführt, gestohlen; so lange — immer, seit sie existirt haben — ist er ihr Kaiser gewesen, er der Herr und der Gebieter im Reich; der in Wien hat nur figurirt; jetzt plötzlich will der ihn zum Figuranten machen, ihn, während er sich doch noch immer als das fühlt und fühlen muß, was er ist von Natur und sein will um jeden Preis: souverän. Sein ist das Heer; er hat es sich geschaffen — und er wird's beweisen, auch dem Heer dadurch, daß er's schlägt! Aber wer bei ihm aushält, der sollt' es in der Absicht thun, Hand an ihn zu legen? Auf Soldaten, seine Soldaten, die ihm folgen, sollte der Achtsbefehl des Kaisers wirksamer sein, als seine Nähe, sein Auge? Nimmermehr. Wäre er der, der er ist, wenn er das für möglich halten könnte?

Wenn Buttler ihn verlassen hätte, dann würde ihm einfallen, warum! und daß jener das Spiel, das er mit ihm getrieben, übel und seine Revanche dafür genommen hätte.

Aber daß er bei ihm bleibt, bleibt, weil er der Mensch dazu ist, ihn im Schlaf überfallen und ermorden zu lassen, daß dies von Buttler zu befürchten steht: ihn so, ihn wirklich und seinem Innersten nach zu kennen — wie hätte Wallenstein je dafür sich die Mühe genommen, den geringen Mann zu studiren — kann der noch ein Andrer für sich sein, als er für ihn ist und ihm gilt?

Aus Hochmuth vertraut er ihm!

Aus derselben absoluten Rücksichtslosigkeit

gegen ihn, mit der er auch diesen wie alle Andren für sich selbst zu verwerthen und zu verrechnen gewohnt ist.

Daß er ihn verräth und daß er ihm vertraut: das ist nicht zweierlei, sondern Eins ist es in Wallenstein. Ein und derselbe Charakterzug, eine und dieselbe Natur. Und das eben ist das Geniale in der Conception des Dichters, und im Antlitz des Helden, wie ich gesagt; der echte Ausdruck des Nemesis — gerade das! — Und noch Eins kommt hinzu.

Die Falschheit, die er vom vermeintlich besten Freunde erfahren, ist so groß, so ungeheuer; das Unrecht, das ihm dadurch geschehen, wie er meint, ein so schreiendes; die Hölle hat ihn so arg getäuscht, daß nun — so ist ihm zu Muth — nichts Arges mehr übrig ist; nichts mehr nachfolgen kann gegen ihn, daß das Spiel des Truges nun auch aus ist!

Die Enttäuschung ist so groß und der Effect derselben nimmt ihn dergestalt ein, daß ein Gedanke an eine neue Täuschung gar nicht in ihm aufkommen kann — für solche Reflexion, solchen Argwohn gar kein Raum in ihm ist: so übervoll ist er von jenem Effect. Solch ein unendlicher Irrthum konnte ihm nur einmal passiren — und eben nur, weil er unendlich war, war er möglich und konnte er ihm passiren. Ja, er hat sich gar nicht geirrt, er nicht!

„Die Sterne lügen nicht. Das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.“

Die „Natur ist aus ihren Grenzen gewankt!“ So legt er sich's zurecht! Eh' er an seiner Wahrheit, wie er sie will für sich, am Drange seines Gelüstes, an der Absolutheit seines Wahnes zweifelt, eher muß die ganze Wirklichkeit Lüge sein. Das falsche Herz des Octavio, dieser Ausbund des Abgrunds, ist es gewesen, was Lug und Trug gebracht hat in den wahrhaftigen Himmel. — Ja, er kann das menschliche Vertrauen, das Octavio getäuscht und verrathen hat, wohl mit Recht einen Himmel nennen — aber er selbst ist es zugleich, der diesen Himmel verunreinigt, weil er selber nur seinen Wahn hineinträgt. — Er darf nicht sagen:

„Nur auf der Wahrheit ruht die Wahrsagung“

— denn seine Wahrsagung ruht nicht auf der Wahrheit, sondern auf der Selbstsucht. „Die Kunst ist redlich“ sagt er — aber wie er sie übt, ist ihr Grundzug nicht die Redlichkeit.

„War es
Ein Aberglaube, menschliche Gestalt
Durch keinen solchen Argwohn zu entehren,
O nimmer schäm' ich dieser Schwachheit mich!“

Er sagt das — ja! und er schämt sich doch! und — er hat Ursache dazu, weil es ihm nicht auf das Vertrauen und auf die Treue als solche angekommen, sondern weil sein Aberglaube auf der Sucht seines Vortheils beruht, weil er das Zeichen für sich gewollt hat — es zu haben gewähnt hat und sich nun betrogen sieht; weil er leiden muß, wogegen das stolze Herz sich empört,

und was er nicht ertragen mag; wogegen, um es nur los zu werden, er nach jedem Hülfsmittel greift, des Sophisma, der Selbsttäuschung, gleichviel, wenn sie ihm nur wohlthun, nur dazu beitragen, daß er seinen Mittelpunkt in sich wieder gewinnen, sich wieder fühlen kann in seiner Unversehrtheit, seiner Stärke, im Recht seines Wahnes.

Wie charakteristisch sind all diese Worte, in die sein bitterster Schmerz sich entladet, wie charakteristisch für beide Seiten seines Wesens: für sein Gemüth und was menschlich echt, und für das, was das Verderbliche in ihm ist! Wie ringen in ihm Zorn und Schmerz mit einander! Wer hört es nicht, daß ihr schärfster Stachel der Schlag ist, der seine Meinung von sich selbst getroffen, die Niederlage, die er an diesem empfindlichsten Flecke erfahren?

Unbeugsam, wie er ist, erholt er sich davon, richtet sich im zähen Stolze seines Wahnes wieder auf — aber nun hat er auch das Aeußerste geleistet, für sich das Aeußerste erduldet von Beschämung und von Kränkung. Mehr kann er sich nicht zumuthen; und er würde es, wollte er von jetzt an zweifeln, argwöhnen, sich zum Verdacht herablassen. Das würde ihn erniedrigen vor sich selber. Und alle seine Kraft hat er aufgewendet und verbraucht, sich von dem Schlage, der ihn gebeugt, aufzuraffen und wieder emporzurichten zu sich selber, und das heißt: zum Glauben an sich, zum alten unverwüstlichen Hochmuth, zur Unfehlbarkeit. Gerade nur um so sichrer erscheint er sich jetzt — es liegt auch der dämo-

nische Trotz darin — jetzt erst fühlt er sich absolut sicher, nichts kann ihm mehr geschehn. Der Schlag ist ja gefallen und er hat ihn verwunden. Nur in einem Falle, der einzig ist, wie es keinen ähnlichen mehr geben, die Macht der Hölle keinen zweiten mehr aufbringen kann, nur im naturwidrigsten Ausnahmsfalle war eine Täuschung möglich. Sonst nicht! Fortan nicht mehr!

Und darum — das ist die Fortsetzung der Nüance mit Buttler, dieses Wendepunktes in's Grab — darum im letzten Moment, als der Tod schon vor der Thür steht, die Gefährten ihm schon vorangegangen sind in's Jenseits, weist er den Seni ab, die eigenen Sterne ab! — diese Erfindung, die einzig ist! — Er weist sie ab, weil sie ihn stören — in seiner Sicherheit! Sein Planetenhimmel ist in ihm! Sein Wille ist sein Jupiter! Und wenn er auch bekümmert ist, in seiner Stimmung, daß er ihn draußen nicht sieht, so kümmert's ihn doch nicht, in seinem Wesen nicht!

Alles kommt zusammen, was einen Abergläubischen geringeren Schlages warnen und mahnen müßte: — die düstren Ahnungen, die bösen Träume der Gräfin; — er spricht sie nieder; Max ist gefallen: er nimmt auch diesen Schlag für eine Bürgschaft seiner Sicherheit:

„Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt. Es nimmt Leben
Für Leben an; und abgeleitet ist
Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd wollte niederschlagen." —

die goldene Kette, die er aus Aberglauben getragen, als einen Talisman, das Glück zeitlebens ihm zu binden, so lange er sie in diesem Glauben tragen würde, springt entzwei — er glaubt nicht mehr daran: sie hat lange genug gehalten — stammt sie doch vom Kaiser! „Mir muß fortan ein neues Glück beginnen“, sagt er, „denn dieses Bannes Kraft ist aus.“ In seinem Glauben hatte für ihn die Kraft der Kette gelegen, nicht darin, daß der Schmuck die erste Gunst des Kaisers war — und über seine Glaubensartikel ist er Herr und Meister und handhabt sie nach dem höheren Glauben an sich selbst, nach seinem absoluten Wahn; — Seni dringt auf ihn ein, wie außer sich:

„Flieh, Hoheit, eh' der Tag anbricht —
Die Zeichen stehen grausenhaft! nah, nahe
Umgeben dich die Netze des Verderbens — —
O komm' und sieh! glaub' deinen eignen Augen,
Ein greulich Zeichen steht im Haus des Lebens,
Ein naher Feind, ein Unhold lauert hinter
Den Strahlen deines Sterns.“ —

Gordon stürzt vor ihm nieder:

„O noch ist's Zeit, mein Fürst!“

Das Mordgeheimniß schwebt auf seiner Lippe fast unverschleiert bricht es hervor —

Aber nichts bewegt ihn, nichts! Er weiß es besser. Wie er immer jeden und immer Alles zu übersehen gemeint — sich an den Wahn, als das ihm Liebste, gewöhnt und sich dazu verwöhnt hat — und immer allein

nur der Getäuschte gewesen; Schicksal und Glück — weil nur von ihnen sein Herz voll ist — ewig im Munde geführt als seine unsterblichen Bundesgenossen, und doch nur — um einen Ausdruck Shakespeare's zu gebrauchen — der Narr des Glücks ist, seines Glücks — so auch hier, im letzten Moment, und hier gerade am unerschütterlichsten, gebundensten, lichtlosesten, furchtbarsten: weil das Maaß voll ist, und die Stunde des Aufwachens für ihn, des Gerichts und der Befreiung, geschlagen hat.

Gordon und Seni, die Flehenden, die Diener, scheinen ihm im Fieber zu sprechen — er lächelt: „Stammt das Orakel daher?" Weiß er doch, daß das Bündniß mit den ketzerischen Schweden seinem Seni nie hat gefallen wollen! Was er sonst als überweltliche Wahrheit will angesehen wissen, wenn er es verkündet — das kritisirt er hier mit demselben Weltverstand, mit derselben gemeinen praktischen Klugheit, um die er den Illo so geringschätzig behandelt. Er thut es, weil das Orakel aus Seni's Mund an ihn kommt — kennt er die Menschen nicht besser, als sie sich selbst? — und — weil auch die Sterne in ihrem Credit bei ihm gesunken sind. Darum geht er auch nicht und sieht sich nicht mit eignen Augen den Planetenstand an! Die Weisung, daß ihm Unglück von falschen Freunden drohe, hätte ihm früher kommen müssen — „jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu!" Das ist der Punkt. Er grollt mit ihnen, er verwirft sie. Sie sind nur eine Form seines Wahnes, die gegen den Inhalt desselben machtlos ist — der Inhalt ist er selbst.

Einen andren kennt er nicht. — Und so steigt er, wie in der Umarmung Buttler's mit dem einen, jetzt auch mit dem andren Fuße in's Grab, der Warnung und der Furcht unerreichbar, — sorglos, ganz sicher, daß er eben nur zu Bett geht, um morgen wieder aufzustehen zu neuem Tagewerk seines Geschicks und Glückes!

So ist er beschaffen! und das ist eine andre Physiognomie, als das gewöhnliche Verständniß, weil es nur das äußere Ohr hat für seine Phrasen, an ihm heraussieht. Denn man wird doch nicht meinen: im Grunde sei es dasselbe; Leichtgläubigkeit sei Leichtgläubigkeit, und Verblendung bleibe Verblendung — auf den Ursprung, auf das Motiv komme es nicht an? Alles kommt darauf an! Bei relativem Wahn würde Wallenstein unsre Achtung und mit ihr unser Mitleid verlieren; bei absolutem, als Folge eines inneren Frevels gegen Idee, Geist, Gesetz, gewinnt er unsren Schrecken, unsre Furcht vor sich; und da die Verblendung ihn in's Gericht treibt, eben weil sie absolut ist und als immanente Strafe an ihm wirkt, dadurch unser Mitleid.

Im ersteren Fall ist er schwach und klein — im zweiten ist er ein Frevler, aber groß, und durch die Permanenz der Strafe bis zum Untergang hin, dieser Strafe, die er sich schafft, thut er uns Genüge.

Die Verblendung folgt aus seinem Willen! Weil der absolut ist in seiner Selbstsucht, im Frevel: so ist die Verblendung absolut; wie jener, eben so stark ist auch sie — in ihr repräsentirt sich die Schuld in ihrer Größe und

in der Unerschütterlichkeit ihrer Begier, und durch sie auch wird sie gebüßt und gesühnt.

Ich dächte, in dem heiligen Ernst und der Vernunft dieser Gerechtigkeit läge schon Versöhnung genug — sittliche und tragische. Aber der hohe milde Sinn des Dichters hat ihr noch ein poetisches Licht, einen Glanz und eine Wärme gegeben der seltensten und köstlichsten Art, dadurch, daß er in die Herbheit des Charakters eine Süße gemischt, eine Seelenhaftigkeit, die ihn uns menschlich nahe rückt, ihn uns an's Herz legt — und daß er einen Zauber von erquicklicher Jugend- und Herosfrische um die dämonische Gestalt gewoben hat, der sie zu der Vollendung erhebt, die uns so tief und so innig entzückt!

Das ist die andre Seite des Charakters, die positive; — und — darin besteht das Große der Conception — aus der negativen selbst, aus dem schwarzen Punkt des Charakters, der das Ziel ist der Nemesis, aus diesem heraus als sein unzertrennliches Geleit hat sie der Dichter zu schaffen gewußt.

Denn nie verfliegt der Rausch — der Glücksrausch im Haupte Wallenstein's — nie, trotz allem Unheil, und es giebt kein Unglück für ihn!

Das ist's! daß er nie nüchtern wird! — daß er die Schaalheit der Neige nicht kennt — und daß er ihren Geschmack und ihre Empfindung uns nicht mittheilen kann, weil er ihnen entzogen ist.

Schlag auf Schlag fällt nieder, aber kein Donner weckt ihn auf aus dem wilden glanzvollen Traum; kein

Mißgeschick, kein Sturz bringt ihn zur Besinnung — noch als er zuletzt von uns scheidet, wähnt er sich oben auf — und er geht schlafen, wie er meint, um für seinen Traum wieder zu erwachen — schlafen, um für Einen Moment geweckt zu werden, für den letzten, von der raschen Hand des Todes.

In dem Augenblick, dem einzigen, wo die Augen ihm aufgehen, schließen sie sich auch auf ewig. Und wir sehen ihn nicht in dieser Action. — Darum auch endet kein andrer tragischer Held in solcher Weise. Ich wenigstens wüßte keinen ähnlichen Fall — sondern der Tod Aller, wie er sie auch antritt, in seinem Gange und Modus ist er das gerade Gegentheil von der Ueberraschung, die hier waltet. Alle haben Zeit zum Tode und wir sehen es, wie sie ihn erleiden — Wallenstein hat keine, er wird ahnungslos von ihm überrascht — wir wissen es, aber sehen es nicht — von uns geht er im sicheren Vollgefühl des Lebens, und kehrt nicht wieder. Er ist dahin, ist Staub — im Nu — eh' er's selber fassen kann. Verschwunden ist er.

Auch diese Art seines Zustandes folgt aus seinem absoluten Wahn — ebensowohl, wie sein Untergang dadurch erfolgt. Er erleidet den Tod dadurch, aber hat auch die Leichtigkeit des Lebens von daher, die unverwelkliche Frische, den machtvollen Athem, die unerschütterliche Sicherheit der Existenz, in der er vor uns leibt und lebt, bis zum letzten Moment, bis er in dem Gange, durch den er nach seinem Schlafgemach dahinschreitet, unsren Blicken für immer entschwindet.

Das ist die Compensation. — Sein Wahn ist sein Sinn geworden — aber er ist darum nicht wahnsinnig im gemeinen Verstande: sondern ein Geschlagener ist er, mit unlöslicher Verblendung geschlagen aus dem eigenen Willen, durch den Dämon in ihm, durch seine Sucht. Wahnsinnig ist er nur vor dem Urtheil der Nemesis — nur unter ihren Händen und in ihrer Pflege — und nur sie allein hat das Recht, ihn in die Kur zu nehmen. Die Ironie, die ihn trifft, ist nicht die kleine armselige, die eitle der Sterblichen — sondern die göttliche, die auch löst, wo sie bindet.

Daher die Milde in der Schärfe, die Süße in der Bitterniß. Denn nicht aus der Ohnmacht stammt der Mann, nicht die ist sein Ursprung — sondern aus der Kraft stammt er! Daher jene Compensation. Die Güte der Natur offenbart sich darin, der Mutter Natur, die den Sohn nicht verläßt, den irrenden, wahnbethörten! Hat sie ihn doch aus der Kraft, aus ihrer ursprünglichen Kraft dotirt! — und der Segen, der auf diesem mütterlichen Erbtheil ruht, ist unverwüstlich!

Daher auch all die Züge menschlicher Schönheit in ihm — der Reiz seines Tons, das Treuherzige, Anziehende, Gewinnende in ihm — der Zauber seiner Nähe, das fürstliche Sich-Gehn-Lassen, der Adel seiner Erscheinung, die Wärme des Gemüths trotz des gemüthlosen Handelns; das Naive, Naturwüchsige, Unmittelbare, Kindliche, der Hauch von Güte und Großmuth bei aller finstren Verschlossenheit und selbstischen Härte; — Alles

das hat Platz in dem Charakter in harmonischem Verbande, und das Alles hat der Dichter gefunden und ihm zugeeignet, weil er ihn aus dem tiefsinnigen Mittelpunkt erfunden und aufgebaut, den ich hervorgehoben.

Und — was der Schlußstein ist des ganzen Baues, oder vielmehr das Allerinnerste, die Spannung, die Tragkraft und der Zusammenhalt des Mannes und seiner Complexion, der Zug, der das Wesen der mysteriösen Gestalt erst vollendet — denn jetzt, wo wir auf dem Gipfel unsrer Betrachtung stehn, ist der Moment es zu sagen: — von seiner Hauptschuld, von seinem eigentlichen Frevel hat er selber keine Erkenntniß! von der Art seines Willens — vom Frevel seines Strebens und der Mittel, wodurch er geworden, was er ist.

Dies Verständniß geht seinem Sinne völlig und ursprünglich ab.

Muß er doch auch daran sogar erst erinnert, darauf geführt werden durch einen Andren, daß, was er mit seiner Macht im Dienst seines Kaisers gegen die Menschheit und das Reich verübt, Verbrechen gewesen sind!

Auch das, die erste Folge seines Thuns, von welcher Art sie gewesen, fällt ihm nicht ein von selbst. Um wie viel weniger, wie der Ursprung seines Wollens beschaffen! Hier ist er blind, hier allein, und nicht verblendet. Die Idee ist ihm fremd, — er kennt sie nicht und er hat kein Gewissen dafür! Denn seine Aeußerung:

„Ja, wer durch's Leben gehet ohne Wunsch — —“

— diese Aeußerung ist keine Instanz gegen den Grundzug, den ich eben geltend gemacht.

Soviel natürlich weiß er Bescheid über sich. Aber diese seine Art ist ihm kein Vorwurf in ihm selbst gegen sich! Wie er ist und sein muß und sich will: so behagt er sich und so ist es ihm Recht. Ob eine andre Daseinsweise die höhere ist, gleichviel; das quält ihn nicht, erregt ihm keine Dissonanz und keinen Zwiespalt in der eigenen Brust. Er schließt es von sich aus als das Unreale!

Moralisch macht ihn das freilich nicht besser. Man ist schlecht entschuldigt durch Nichtwissen, wo man wissen soll, wo eben im Nichtwissen oder Nichtwollen und in der Imputationsunfähigkeit oder -Unwilligkeit die schwerste Schuld besteht.

Sei er denn noch verlorner darum, wenn man ihn richtet! Graue uns noch mehr vor ihm. — Aber Eins gewinnt er doch!

Denn auch um so mitleidwürdiger wird er für uns, eben dadurch!

Und hier ist ein Fall, wo man sagen muß: der moralische Makel ist eine poetische Tugend — in der sittlichen Bornirtheit des Helden liegt der poetische Verstand seiner Wirkung auf uns! seine Gewissenlosigkeit ist die Weisheit des Dichters.

Denn einen eingefleischten Erdensohn wollte der Dichter uns zeigen: den ungebändigten Willen einer gebundenen lichtlosen Seele — aber in ungebrochener Natur-

kraft, in der vollen zeitlichen Ausdauer irdischer Stärke. Darum leidet er verhältnißmäßig so wenig! nicht in seinem Gemüthe geht das Zerstörungswerk vor sich, die Reue kam nicht an ihn heran. Nichts quält ihn, sein Abfall vom Kaiser gar nicht. Daher benimmt er sich auch so, als hätte er, was er gegen Buttler gethan, geradezu vergessen; — daher auch ist ihm der Katechismus der Leute gleichgültig, wenn sie nur sonsten brav und tüchtig sind, brav und tüchtig zu dem, wozu er sie braucht, zu seinem Dienst und für seine Zwecke; daher giebt es nur Eine Anfechtung für ihn: den Tod. Mit allem andren wird er fertig. Für ihn, so daseinsvoll, so weltlich begnügt, so irdisch-prall in sich geschlossen und eingesenkt wie er es ist, giebt es hienieden nur ein Gericht: daß der Lebensfaden ihm abgeschnitten wird.

Um nur zu einem Schimmer von Einsicht, nicht der moralischen, sondern nur der Einsicht, daß er betrogen ist bis an's Ende, um nur dazu gebracht zu werden, muß er umgebracht — um nur verändert zu werden und nicht mehr so dazusein, muß er aus dem Dasein herausgerissen werden. Und der Tod selber, hat er denn ihm etwas an? Vertilgt er ihn, corrigirt er ihn? Nein. Er stirbt nicht; stirbt nicht aus, stirbt nicht zu Ende! Er kommt wieder; immer wieder, so lange die Erde um die Sonne kreisen wird; — ewig unverändert, wie er von Anbeginn der Zeit gewesen, und ewig unverbesserlich kommt er wieder, bis an's Ende der Tage, nur immer in andrer individueller Gestalt — wie er in seinem realen Zeit-

genossen, in dem dämonischen Heros des Decenniums, wo der Dichter ihn geschaffen, in Napoleon wiedergekommen! — nur in diesem noch unendlich furchtbarer, entsetzlicher, colossaler — denn was in ihm lebt und uns dargestellt wird in ihm, das ist der Geist, der von dieser Welt ist, der Drang, in dem das Mark der Erde wohnt, und der deshalb immer da sein wird in ihr, unzerstörbar und unvergänglich, so lange sie selber da ist — in immer neuer und scheinbar andrer Gestalt wiederkommend, die sich alle einander nichts anzugehen und deren jede nur eine Zeitlang hier zu hausen scheint, bis eine fremde sie ablöst und ersetzt — und in denen allen in Wahrheit doch nur die Eine Seele, der Eine Dämon sich erneut, der nicht stirbt und immer da ist: der Geist von dieser Welt, der machthaberische, daseinsgierige, der in „derber Lebenslust sich an die Erde hängt mit klammernden Organen.“

Der Instinct dieser Unvergänglichkeit wohnt ihm inne — und darin liegt der Urquell, der ihm selbst verborgene, der Frische und des sichren heimischen Behagens, der Jugendkraft und des ungeschwächten Muthes, wie er sich fühlt, auch noch in der letzten Stunde, wenn er zu Gordon sagt:

„So bist du schon im Hafen, alter Mann?
Ich nicht. Es treibt der ungeschwächte Muth
Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge;
Die Hoffnung nenn' ich meine Göttin noch,
Ein Jüngling ist der Geist, und seh' ich mich
Dir gegenüber, ja so möcht' ich rühmend sagen,

Daß über meinem braunen Scheitelhaar
Die schnellen Jahre machtlos hingegangen.
Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu,
Hob aus der Menschen Reihen mich heraus
Mit Liebe, durch des Lebens Stufen mich
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.
Nichts ist gemein in meines Schicksals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer möchte
Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?
Zwar jetzto schein' ich tief herabgestürzt;
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen." —

Sein Schmerz um Maxens Tod ist so tief — der Nachruf, den er ihm weiht, so innig, so rührend —:

„Er ist der Glückliche. Er hat vollendet.
Für ihn ist keine Zukunft mehr, ihm spinnt
Das Schicksal keine Tücke mehr, sein Leben
Liegt faltenlos und leuchtend ausgebreitet,
Kein dunkler Flecken blieb darin zurück,
Und unglückbringend pocht ihm keine Stunde.
Weg ist er über Wunsch und Furcht, gehört
Nicht mehr dem trüglich wankenden Planeten —
O ihm ist wohl! Wer aber weiß, was uns
Die nächste Stunde schwarzverschleiert bringt!"

Aber er wird den Schlag verschmerzen:

„Verschmerzen werd' ich diesen Schlag, das weiß ich —
Denn was verschmerzte nicht der Mensch! Vom Höchsten
Wie vom Gemeinsten lernt' er sich entwöhnen,
Denn ihn besiegen die gewalt'gen Stunden" —

Und wenn er in erschütternder Wehmuth fortfährt:

„Doch fühl' ich's wohl, was ich in ihm verlor.
Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,

Und kalt und farblos seh ich's vor mir liegen.
Denn er stand neben mir, wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum.

— — —

Was ich mir ferner auch erstreben mag,
Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder,
Denn über alles Glück geht doch der Freund,
Der's fühlend erst erschafft, der's theilend mehrt" —

— so ist das der Eindruck des frischen Verlustes, die Stimmung der trüben nächtlichen Stunde, die sich an ihm geltend macht. Vor seinem Tagewerk wird das verschwinden — und an seinem Ziele, erreichte er's, wird ihm nichts fehlen und er sich selber genug sein.

Und demgemäß ist auch sein letztes Resumé zu fassen:

„Hätt' ich vorher gewußt, was nun geschehen,
Daß es den liebsten Freund mir würde kosten,
Und hätte mir das Herz wie jetzt gesprochen —
Kann sein, ich hätte mich bedacht — kann sein,
Auch nicht — doch was nun schonen noch? Zu ernsthaft
Hat's angefangen, um in Nichts zu enden,
Hab' es denn seinen Lauf!"

Dies „auch nicht" das ist der Punkt. Was er auch, momentan bewegt und weich geworden, gesagt hat — hier erfolgt der Umschlag in seine innerste Wahrheit. Das ist die Stimme seines Gewissens. Der Sinn dieses „auch nicht" ist: gewißlich nicht. Und in diesem Sinne muß es gesprochen werden.

Hab' es denn seinen Lauf —"

das ist die Sache — denn so will er's und nicht anders, — und es muß ihn haben.

Und so auch die berühmten Schlußworte:

„Gut' Nacht, Gordon!
Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war groß,
Sorgt, daß sie nicht zu zeitig mich erwecken."

Ein tiefer Athemzug ist drin, aus müder und beklommener Seele — aber es ist ein Athemzug des Lebens, des ungesättigten. Keine Spur von Todesahnung oder Todessehnsucht soll daraus hervorklingen; — nur das unbefangene Bedürfniß einer vollen Nachtruhe drückt sich darin aus, um eine Last von Qual, die ihm fremd ist und seiner Natur zuwider, von sich zu schütteln; — ganz sicher, ganz natürlich, ganz innerhalb der Continuität des alltäglichen Lebens fallend, mit dem Gewicht des Bedürfnisses und der momentanen Erschöpfung, aber durchaus nichts merken lassend, was etwa noch hinter ihnen läge, ohne jeden Nachdruck des Außerordentlichen, ohne alle Perspective müssen sie gesprochen werden.

Auf dem, was ich angegeben, beruht wesentlich das Colorit der Rolle — daraus fließt es hervor: das Lebenskräftige, Gesunde, der bräunlich warme Ton der Färbung, — die vornehme superiore Sicherheit Wallenstein's, die oberherrische, oberherrliche — deren Eindruck, so oft er vor uns steht, bei allem Grauen und aller Furcht so wohlthuend auf uns wirkt, daß jene eigentlich immer gebunden bleiben, und daß vor dem Muth seiner Nähe Schreck und Entsetzen gar nicht aufkommen können. Immer nur eigentlich, wenn er nicht da ist,

fürchten wir und fühlen den Druck der Maschinerie, die gegen ihn spielt. So unheimlich seine Lage ist, — sobald er erscheint und den Mund aufthut, wird uns zu Sinne, als gehöre ihm die Welt; seine Leichtigkeit theilt sich uns mit, sein Wahn steckt uns an, und durch die Art, wie er sich als Herr im Hause geberdet und fühlt, läßt er uns keinen Raum zur Klage über sein Loos.

Keine herzzerreißende Qual, kein unendliches Weh, keine Seelennoth erregt er in uns, denn er selbst erleidet keine — nicht von innen heraus wird er zerstört, nicht aufgelöst und aufgerieben, nicht morsch, nur afficirt und ermüdet, psychisch fast nicht mehr als physisch; aber völlig lebensfest und im Kerne seines Wesens unversehrt, wie er zuerst vor uns aufgetreten, geht er am Schlusse von uns.

Das ist ein charakteristischer Punkt für das Stück und die Tragik desselben, der auf's Höchste zu beachten ist! Die Wirkung erhält dadurch den hohen Grad von Milde, der zu dem Jammer und dem Unglück, das über die andren Personen kommt, das Gegengewicht bildet.

Wallenstein ist kein Grübler — er ist vielmehr das gerade Gegentheil von einem solchen. — Soviel er auch reflectirt, seine Reflexionen sind nur eine gesunde Motion für ihn — sie nagen nicht an seiner Seele, sie sind praktischer Art — in seinem Kopfe und in seiner Phrase gehen sie vor sich, und wenn er sie ausgesprochen hat, so ist er fertig damit, weil er immer schon vorher, noch ehe er sie anstellt, weiß, was er will.

Und ebenso ist es mit seinem Zaudern beschaffen.

Ich habe das schon erwähnt, und auch den Punkt der Furcht, der da noch hinzukommt.

Sich immer nur mächtig zu wollen und zu fühlen, nie ohnmächtig und gebrochen, immer ganz und entschieden, nie im Innersten in Zweifel oder in Frage gestellt, das ist sein Naturell.

Naiv ist er, durch und durch! Daher ist auch der Grundton aller seiner Aeußerungen und namentlich im Gespräch mit Andren, in der politischen Verhandlung, in der Ueberredung, in der Liebe, in der Verachtung immer der naive.

Auch hiefür liegt das letzte Fundament in der Erkenntnißlosigkeit, in der er sich über seine Hauptschuld befindet — in dieser seiner Unwissenheit, seiner Unschuld; — relativen Unschuld! Und auch er — gleich andren poetischen Heroengestalten — ist nicht erfunden als ein negatives Beispiel, das nicht selbst die Sache wäre, sondern nur über sich hinausweisen sollte auf eine Lehre, einen sittlichen Kanon, einen moralischen Codex. Nicht aus dieser Absicht, sag' ich, ist er geschaffen, nicht als Warnungsexempel! Der sicherste Beweis, daß es auf ein Exempel solcher Art nicht mit ihm abgesehen, ist der: daß er durchaus nicht so auf uns wirkt!

In letzter und eigenster Instanz ist er für die nächste Praxis des Zuschauers, als eines Einzelnen, anwendungslos. Der Menschheit gehört er an und den Göttern — dem großen Mysterium der Natur. Er selbst wie er ist und sein Geschick sind das poetisch Positive für

sich, sind die Sache selbst. Daß er in sich befriedigt ist, daß er es sein kann, daß er so sich auslebt, bei allem Wahn immer fürstlichen Gemüths, in ungebrochener Kraft aushaltend in der Schwindelbahn, immer im Genuß seiner Ueberlegenheit, Allen imponirend, wie er sich selber imponirt, immer sich hoch und auserwählt dünkend — und doch kein Narr vor der Schätzung unsres Urtheils und in unsrem Respect, sondern ein großer Frevler und nur so verkehrt und beschränkt und schuldig, so eingekerkert in sich selbst, daß wir ihn mit Grauen und Wehmuth ansehen, immer abgestoßen und immer angezogen von ihm — daß ein Mensch, auch so gefangen, sich mit solcher Freiheit, Macht, Selbstgenuß bewegt und fühlt — daß er uns, so weit wir aus unsrer Gerechtigkeit eine Strafe für ihn fordern dürfen, für seinen Traum genug thut durch seinen Tod, und die Frage, ob er auch dem höheren und befugteren Gericht dadurch genug gethan, weil sie jenseits des Menschlichen liegt, unsre Sympathie nicht trifft — das ist der Reiz dieser tragischen Individualität.

Mit der Hauptperson sind wir jetzt fertig, erst jetzt, — einer so langen Erörterung hat es bedurft, um uns mit ihr vertraut zu machen, und dem Dichter gerecht zu werden. Denn der Charakter Wallenstein's ist Schiller's größeste Erfindung, seine genialste poetische Production. Er ist der Gipfel seiner Kunst. Keine seiner Gestalten, keine, ist dieser zu vergleichen an Abgründlichkeit des menschlichen Problems, an tragischer Tiefe, an Reichthum der individuellen Complexion, an reifer Originalität, an

Interesse und Reiz — keine an Macht des Eindrucks und der Wirkung. Die Seltsamkeit und Sonderbarkeit, die verwegene Abenteuerlichkeit des Helden fesselt uns an ihn, wie ein magischer Bann; und indem wir ihm folgen im düstern Schatten seines Geschickes, der drohend hinter ihm herschreitet und ihn mehr und mehr einspinnt, erleben und begehen wir unter dem Schauer des Dämonischen in tagheller Klarheit nur die ernste Feier göttlicher Vernunft und ihrer ewig waltenden Gerechtigkeit.

Sechste Vorlesung.

Ueber Wallenstein selbst haben wir uns in's Klare gesetzt.

Wenden wir uns nun zum Widersacher, zum Octavio!

Man sollt' es a priori nicht für möglich halten, daß es einem Zuschauer oder Leser einfallen könnte, den Octavio einen Buben zu heißen. Und doch ist der Fall vorgekommen: — denn Goethe spricht von „solchen Schuften, die sich das unterstanden!"

Nun, seine Abfertigung ist dem dummdreisten Unverstande, auf den sie sich bezieht, ganz angemessen.

— Was thut Octavio?

Er bringt die Treue gegen seinen Freund der Treue gegen seinen Kaiser, die Pflicht, die er für die geringere, der, welche er für die höhere hält, zum Opfer. Er muß so urtheilen, muß über diese beiden mit einander streitenden Pflichten so entscheiden. Er ist Katholik, kaiserlicher Offizier, österreichischer Edelmann, kein Fremdling und Emporkömmling wie Buttler. Der Kaiser ist sein geborner Oberherr, Wallenstein sein Obergeneral erst ge-

worden. Ursprünglich hat er ihm gleichgestanden, sie sind Waffenbrüder. Wer will ihm zumuthen, zum Verräther zu werden, weil sein Freund dazu wird? Er thut Recht und gewinnt den Lohn dafür in seinem Bewußtsein und äußerlich in seiner Erhebung zum Fürsten.

Aber zugleich täuscht er den Freund — er hintergeht und verderbt ihn; und dies, was als sein Unrecht erscheint, büßt er mit dem Verluste seines einzigen Sohnes und mit der Verödung seines Hauses.

Aber kann er anders, als täuschen und verderben? Nein. Er kann nicht anders. Er muß. Der bitt're Vorwurf, den Max ihm macht:

„O! wärst du wahr gewesen und gerade,
Nie kam es dahin, Alles stünde anders.
Unsel'ge Falschheit! Mutter alles Bösen!
Du jammerbringende verderbest uns!
Wahrhaftigkeit, die reine, hätt' uns alle,
Die welterhaltende, gerettet —"

so sehr er nach Gerechtigkeit klingt, dieser Vorwurf — er ist unwahr, und zeugt nur von Unreife des Urtheils, bei aller Wärme mit der er uns besticht. An und für sich, im Allgemeinen, hat Max wohl Recht; aber den speciellen Fall verfehlt er, über den ist er in seinem Hochfluge hinaus und ebensowol drunter weg.

Von Rettung ist keine Rede; — bei Wallenstein's Willen und Naturell ist sie unmöglich — sein Weg ist der Weg des Verderbens. Daß er, wenn Octavio sich seinen Plänen widersetzt hätte, „das Schreckliche nicht ge-

than, die Guten Kraft bei ihm behalten hätten, er nicht in das Garn der Schlechten gefallen wäre“ — wie jugendlich kurzsichtig ist das! als ob das sein Fall wäre! — Nur die eigne hülflose Leidenschaft Maxens, sein verzweiflungsvoller Schmerz über den Verlust seines Glückes, flüchtet sich in diesen Einfall, macht in diesen Vorwürfen sich Luft.

Wenn man die Bitterkeiten hört, mit denen er den Vater überhäuft — die Selbstüberhebung, die darin liegt:

„Dein Weg ist krumm; er ist der meine nicht.
Wär's möglich, Vater, Vater? Hättest du's
Mit Vorbedacht bis dahin treiben wollen?
Du steigst durch seinen Fall. Octavio,
Das will mir nicht gefallen. — —
O hättest du vom Menschen besser stets
Gedacht, du hättest besser auch gehandelt“ — —

dies hört — und dagegen die Großmuth und Fassung gewahrt, mit der der Vater das Alles hinnimmt, der den Sohn mehr liebt als dieser ihn — die Gewalt, die er in seinem Kummer, seinem Schmerz, seiner Sorge um den Sohn sich anthut, — so hat er unser Mitleid für sich, und unsre vollere Sympathie muß ihm, nicht dem Sohne, in diesem furchtbaren Moment sich zuwenden.

Schon um dieser einzigen Scene willen ist die Rolle eine Aufgabe, die nur ein außerordentlicher Schauspieler zu lösen vermag. Ein Künstler, wie z. B. Eckhof einer gewesen, nach Allem, was wir von Lessing über ihn wissen, wäre eigentlich der Mann dafür. Auch Iffland, über dessen Kunst die Rolle des Wallenstein hinauslag —

soll den Octavio vortrefflich gespielt haben. Der einzige Vers:

„Mein Sohn, ach! ich verzeihe deinem Schmerz“ — —

soll und kann so gesprochen werden, daß uns Alles klar wird, die innerste, ernste, echte Wahrheit der Sachlage und der Charaktere.

Aber es gehört eben ein ganzer Mann dazu, dies Licht hinleuchten zu lassen über die Blendung, die Max um sich verbreitet. Und auch in diesem günstigsten Falle und der Wahrheit zum Trotz — in der Wirkung auf junge Gemüther wird Max durch das Feuer und die Wärme, womit ihn der Dichter ausgestattet, immer die Oberhand behalten — und auch die Aufklärung, die sie über den Geist seiner Reden durch seine letzte That gewinnen könnten, werden sie nicht geneigt sein, sich zu besserem Verständniß zu Nutze zu machen. Das liegt in der Natur der Altersstufe. Gerade das Einseitige und Beschränkte in Max ist das Wahre, das menschlich Wahre in ihm, dem jungen Manne — und er ist sogar noch jünger im Gemüth als an Jahren — und das wirkt mit unwiderstehlichem Zuge als Gleiches auf Gleiches.

Viel übler, als beim Vater, kommt er mit seinen Vorwürfen bei Wallenstein an, gerade wo er damit im größeren Rechte ist. Der faßt ihn derber dafür an, wenn er ihm mit finsterem Stirnrunzeln sagt:

„Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort,
Das schwer sich handhabt, wie des Messers Schneide!
Au[illegible] heißen Kopfe nimmt sie keck

Der Dinge Maaß, die nur sich selber richten.
Gleich heißt ihr Alles schändlich oder würdig,
Bös' oder gut — und was die Einbildung
Phantastisch schleppt in diesen dunklen Namen,
Das bürdet sie den Sachen auf und Wesen" — —

Und eben dieser Unterschied gehört mit zum Allerschönsten im Stücke und ist mit der zartesten und feinsten Meisterschaft ausgeführt, der Unterschied in der Behandlungsweise Maxens und dem Tone zu ihm von Seiten Octavio's und von Seiten Wallenstein's. Was der letztere ihm auch Zärtliches und Holdes sagt — von der Innigkeit des Vatergefühles, das aus jedem Worte Octavio's hervorklingt, steht es weit ab! — Und daran ermesse man den Schmerz des Octavio, den bittren Stachel in seiner Brust: daß Wallenstein, den er trotz allen Freundschafts- und Vertrauensbeweisen, die er von ihm empfängt, für seinen ärgsten Feind halten muß, weil er durch die Ehrsucht desselben in das entsetzliche Dilemma gebracht wird, den Vertrauenden in's Geheim und im Rücken zu verderben, oder sich selbst und sein Haus zu schänden — daß der ihm auch das Herz des einzigen geliebten Sohnes geraubt hat! — diesen Schmerz und die Qual seines Schreckes, als er dahinterkommt, daß auch noch ein zweites unlöslicheres Band, die Liebe zu Thecla, den Sohn an den Feind bindet und von seiner Seite reißt!

Im Drange dieser Seelennoth, außer Fassung, zitternd, bricht er in die furchtbaren Worte aus:

„Max, Max! Wenn das Entsetzliche mich trifft,
Wenn du — mein Sohn — mein eignes Blut — ich darf's
Nicht denken! dich dem Schändlichen verkaufst,
Dies Brandmal aufdrückst unsres Hauses Adel,
Dann soll die Welt das Schauderhafte sehn,
Und von des Vaters Blute triefen soll
Des Sohnes Stahl im gräßlichen Gefechte."

Wenn das gesprochen wird, wie es soll, so muß kein Herz im ganzen Hause sein, das nicht erzitterte und erbebte!

Was ist, dagegen gehalten, Wallenstein's Gefühl, der Ausfall seiner Leidenschaft auf Max, die verzweiflungsvoll höhnende Reizung:

„Wie ist's? Willst du den Gang mit mir versuchen?
— — Stelle dich
Mir gegenüber.
Den Krieg verstehst du, hast bei mir etwas
Gelernt, ich darf des Gegners mich nicht schämen,
Und keinen schönern Tag erlebst du, mir
Die Schule zu bezahlen" — —

Was ist der Zorn dieses Schmerzes, die Politik dieses Hohnes, gegen das Seelenleid, das mark- und beinerschütternde, des gekränkten Vaters, gegen jenen Angstschrei, der an den Fluch streift, um Leben und Ehre, um die eigne und die des Sohnes?

Dadurch dominirt er die ganze Scene — im zweiten Act von Wallenstein's Tod — und wenn er am Schlusse aus tiefstem Grame klagend fragt:

„Wie? Keinen Blick
Der Liebe? Keinen Händedruck zum Abschied?

— so muß er betteln bei dem Sohne! —

„Ist es denn wahr? Ich habe keinen Sohn mehr?“

daß Max in seine Arme fallen muß — so hat er die Mannesthränen, die Thränen aller Väter für sich.

Und zum letztenmal umfaßt er den Sohn — und nie wieder! Der Sohn, der sich in seiner Seele von ihm geschieden, der ihn gekränkt wie Keiner, dem bei seiner Jugend der Maaßstab abgeht für Werth und Unwerth des Vaters — der viel zu voll von sich selber ist, als daß er ihm gerecht werden könnte — der straft ihn nun auch noch durch seinen freiwilligen Tod, schlägt ihm die unheilbare Wunde für's Leben!

Und könnte Octavio aus dem Vergehen des Sohnes gegen ihn noch Trost schöpfen im Verlust — aber ein Vater, wie er ist, kann das nicht — um der Liebe willen! um seiner Zärtlichkeit, seiner selbstsuchtlosen Liebe willen kann er's nicht!

Und jede Stimme im Stück ist wider ihn — der eine Questenberg ausgenommen, der ihm des Guten wieder zuviel anthut aus politischer Absicht und entgegengesetzter Parteinahme — sonst verurtheilen ihn alle; — als das Ziel aller Anklagen und Vorwürfe, der lauten und leiseren, steht er zuletzt da — weil er stehen bleibt, er allein übrig bleibt als Gewinner, wenn auch als innerlich geschlagener.

Um so mehr gilt es für uns, zu zeigen: daß wir auch mit dabei sind — und das als Zuschauer zu sehen, was die Leidenschaft und Parteistellung der Handelnden nicht zu sehen vermag.

Octavio ist offenbar am Allerübelsten dran. Er ist der, der eigentlich in der Klemme ist — er und Max. Aber dieser befreit sich daraus durch den Tod — er, Octavio, hält darin aus, und muß und kann es, weil er das Unheil herbeigeführt, es herbeiführen müssen, aus freiem Entschlusse, aber aus freiem, nachdem er gezwungen worden durch einen fremden Willen, durch den Willen Wallenstein's. Der stürzt ihn in die unselige Nothwendigkeit, in die trostlose Wahl, worin die Klemme besteht. Ohne jede Schuld von seiner Seite geräth er hinein. Er findet sich drin stecken, er weiß nicht wie? Wie ein Stein vom Himmel fällt die entsetzliche Aufgabe auf ihn, die er lösen muß, indem er weiß, daß er durch die Lösung, wie er sich auch anstelle, nur Verlust, Schande oder Unheil für sich und seinen Sohn gewinnen kann.

Weil ein Andrer Böses will, muß er Böses thun; weil ein Andrer auf Verrath sinnt, muß er Verrath üben. So steht's; das ist die Klemme, in der er steckt — ohne seine Schuld!

Was soll und kann er denn Anderes thun und wie anders, als was und wie er's thut? Nur ein Modus ist denkbar. Er muß die Aufgabe von sich weisen, aus Wallenstein's Bereich entweichen. Aber täuschen muß er ihn, durch welchen Vorwand, durch welche Maske, welche Lüge es auch sei. Denn schöpft Wallenstein Argwohn, so macht ihn das nur vorsichtiger in Verfolgung seiner Plane und gefährdet die Sache des Kaisers. Immer muß er sich trennen von ihm; thät er's in offener Ab-

sage, so würde er freilich auch so in Wallenstein's Augen und in denen seiner Getreuen nicht nur als abtrünnig, sondern auch als Verräther gelten, weil Wallenstein ihm absolut vertraut hat — aber er wäre es doch nicht und wäre nicht sein Verderber. Aber den Vortheil des Kaisers gäbe er damit aus der Hand und zu wirken hätte er aufgehört. Wenn er nicht flieht, nicht des Kaisers Sache im Stiche läßt, nicht sein eignes Dasein und Wirken aufgiebt — wenn er bleibt, so kann er nur so verfahren wie er verfährt.

Der Einfall, daß er im Stande sein könnte, Wallenstein durch Abmahnen andren Sinnes zu machen, ist ein Kindertraum. Der erste ernstliche Versuch dazu würde sich bitter bestrafen — ein solches Experiment wäre geradezu aberwitzig, und dagegen wäre Flucht das Verständigere und Zweckmäßigere.

Aber man denke nur nicht, daß, wenn er durch Flucht und Abfall Wallenstein bewiese, daß dieser kein Zeichen vom Schicksal hat, er ihn dadurch bekehren würde! — Und, wenn er nun entflöhe, was sollte aus Max werden, der ihm nicht glauben, ihn nicht begleiten würde, den nichts überzeugen kann von Wallenstein's Schuld, als die vollendete Thatsache? Muß er nicht auch um dessen willen bleiben bis zum letzten Moment, wo er hoffen darf, daß die Augen des Sohnes sich öffnen werden, daß er ihm nachfolgen wird auf dem Wege der Pflicht und der Ehre? Kann er's wagen, ihn allein zurückzulassen im Dunkel, in der Täuschung; ihn der äußer-

sten Gefahr zu überlassen, ohne ihm warnend, stützend, wenn's nöthig würde gebietend zur Seite zu stehn? Darf er's als Vater, als Patriot, als kaiserlicher General?

Und er hat auch den Ehrgeiz, er selbst für sich, der guten Sache — denn wie sollte er sie, im Vergleich zu der Wallenstein's, nicht dafür halten — den großen Dienst zu erweisen, der ihm zufällt, ohne daß er ihn gesucht — diesen höchsten, wichtigsten, der ihr geleistet werden kann! Denn ihre Rettung gilt es! Sie ist verloren, wenn Wallenstein triumphirt; wenigstens sind die üblen Folgen nicht abzusehn, die seine Herrschaft, wenn er dazu gelangt, für das Regiment des Kaisers und der Kirche im Reiche haben muß. — Wenn Octavio den Verräther verräth, was verbricht er denn? Er frevelt an der Freundschaft, an der Treue des Vertrauens; — aber ist diese Freundschaft von der Wahrheitstiefe und Innigkeit, daß sie ihm als ein Gegenstand der Ehrfurcht erscheinen könnte? Nein. Nicht ein Bund der Seelen ist sie — nicht ein solcher wird von ihm zerrissen. Zu einer solchen Freundschaft, mit einem Altersgenossen, einem ihm Untergebenen, ist Wallenstein nicht der Mann. Nur langjährige gute Kameradschaft ist sie, nichts mehr. Gewohnheit, gleichgetheilte Abenteuer haben beide Männer verbunden, sie sind immer Kampfgenossen gewesen, Freunde in diesem Sinne, — was bis zur Lützner Schlacht von Wärme in dem Verhältniß gewesen, ist mehr durch Wallenstein's Neigung zu Max, durch sein Wohlgefallen an diesem, mit eingeflossen.

Und die Treue des Vertrauens, des unbeschränkten seit jener Schlacht, — Octavio weiß ja nicht, wie er dazu gekommen! Zu dem kleinen Dienst, den er dem Freunde erwiesen, steht es in gar keinem Verhältniß, und er kann sich's deshalb nicht erklären. Allerdings nicht: denn es liegt völlig außer ihm. Nur Wallenstein allein gehört es an — ist von absolut einseitiger Art, weil es auf der reinen Selbstsucht beruht. Nur sich vertraut Wallenstein in diesem Vertrauen, und nur, weil Octavio ihm dazu verhilft, vertraut er ihm. Das Zeichen, das Zeichen für sich liebt er im Freunde, nicht den Freund — dem eigenen Zeichen vertraut er in jenem, nicht jenem selber — und weil nur dem eigenen Zeichen, darum allein vertraut er ihm unbedingt und blind, gerade darum und nur darum allein. Und darum auch vertraut er ihm Eines nicht: die Ursache seines Vertrauens zu ihm, die nicht! Die braucht Octavio nicht zu wissen — in die weiht er ihn nicht ein! Welch ein Fingerzeig ist das! Warum denn nicht? Weil er ihn unter sich hält, als in sich begriffen, weil er nur sich im Auge hat, weil Octavio ihm nur als ein Moment seines Wesens und seiner Sache gilt, als ein dienendes, dafür bestimmtes und zu verwendendes, als ein regiertes, dem es nicht zukommt, in's Innerste, Geheimste zu blicken, in die Region, die er sich vorbehält für sich und wo er allein ist mit dem Schicksal.

Und dies Vertrauen, das dem Octavio ein Räthsel ist, dies Seltsame, ihm völlig Unerklärliche, das soll ihn

binden, das soll er gegen das Gebot der eignen Pflichterfüllung, der Ehre und Tugend respectiren, wenn er auf dem Wege dieses Vertrauens erfährt, daß Wallenstein ein Verbrechen vor hat? Muß er's nicht vielmehr im Gegentheil, und gerade um dieser Unerklärlichkeit willen, für eine Fügung des Himmels halten, für eine directe Weisung von Oben an ihn, das hochverrätherische Unternehmen zu kreuzen, das Gelingen desselben zu vereiteln? Muß er's nicht als unabweisliche Berufung dazu erkennen, die an ihn ergeht, gerade an ihn und an keinen Andren? Kann er sich verhehlen, daß, auch wenn er nicht im Besitz jenes Vertrauens wäre, er durch äußere Stellung und innere Befähigung offenbar der Geeignetste ist in der ganzen Armee, um die bedrohte Sache des Kaisers zu führen? Und jetzt, im Besitz jenes Vortheils, jenes höchsten, und unter dem mahnenden Einfluß desselben, sollt' er zurückweichen? er, an dessen Person allein jener Vortheil geknüpft ist, und der allein denselben zu günstigstem Ausschlage verwerthen kann? Wenn er ihn nicht nützt, so fällt er dahin. Wenn er, der mit allen Hülfen dafür Ausgestattete, die Aufgabe nicht lösen mag, so kann sie nur verpfuscht werden — ja sie existirt nicht mehr — der Kaiser ist preisgegeben — der Fürst, wie Questenberg sagt, ist Kaiser.

Und — was wohl zu merken — er spielt sein Spiel mit dem Einsatz seines Lebens. Indem er den gefährlichen Feind in nächster Nähe bewacht und gegen ihn operirt, thut er es mit Gefahr seines Kopfs, in jeder

Minute. Der kleinste Fehler, das geringste Mißgeschick — und Illo und Terzky haben gründlich Acht auf ihn — würde ihn der Rache des Gewaltigen wehrlos überliefern. Aber er hält aus auf seinem Posten, auf den er ebensowol gestellt ist, als sich darauf gestellt hat; er will es, weil er es ist, der diesen Dienst leisten soll und leisten kann.

Alles das wird schon in den Explicationen des fünften Acts der Piccolomini völlig deutlich. Man muß nur immer festhalten, daß zwischen beiden Männern nie eine eigentliche Freundesliebe, eine wahrhaft innere Neigung bestanden haben kann; ein Gesichtspunkt, der einem nur zu leicht aus den Augen gerückt wird durch Wallenstein's Aeußerungen nach dem Verrath Octavio's; die in ihrer Emphase hat man immer in den Ohren und überhört davor, daß Wallenstein in der Empörung seines Schmerzes und Zornes übertreibt, daß er das Freundschaftsverhältniß inniger und mit lichteren Farben, als es je bestanden, malt, um den Verrath desto schwärzer erscheinen zu lassen — so schwarz, als seine Lage dadurch verdüstert wird — die Beschämung und die Kränkung, die sein Hochmuth dadurch erfährt, die sind im Grunde die Hauptsache und machen sich Luft in jener Uebertreibung. Wie es mit seiner Neigung zu Octavio, auch seit dem Traum, beschaffen ist, hab' ich gezeigt; und Octavio, seit er Wallenstein's Absichten kennt, verwirft und verabscheut diesen. Jedes Wort, das aus seinem Munde geht, spricht das aus.

Ich habe in Betreff seiner an das Gespräch des fünften Actes der Piccolomini erinnert. Sein Erstaunen, so theilt er dem Sohne mit, über Wallenstein's Pläne hat dieser als Furchtsamkeit ausgelegt. Max fällt ein:

„Es kann nicht sein — — Du hättest ihm
Nothwendig deinen Abscheu ja gezeigt,
Er hätt' sich weisen lassen, oder du
— Du stündest nicht mehr lebend mir zur Seite!

Octavio.

Wohl hab' ich mein Bedenken ihm geäußert,
Hab' dringend, hab' mit Ernst ihn abgemahnt,
Doch, meinen Abscheu, meine innerste
Gesinnung hab' ich tief versteckt.

Max.

Du wärst so falsch gewesen? — —

Octavio.

Ich drängte mich nicht selbst in sein Geheimniß.

Max.

Aufrichtigkeit verdiente sein Vertraun.

Octavio.

Nicht würdig war er meiner Wahrheit mehr.

Max.

Noch minder würdig deiner war Betrug.

Octavio.

Mein bester Sohn! Es ist nicht immer möglich,
Im Leben sich so kinderrein zu halten,
Wie's uns die Stimme lehrt im Innersten.
In steter Nothwehr gegen arge List
Bleibt auch das redliche Gemüth nicht wahr —
Das eben ist der Fluch der bösen That,

Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären.
Ich klügle nicht, ich thue meine Pflicht.

Max.

Ich soll dich heut nicht fassen, nicht verstehn.
Der Fürst, sagst du, entdeckte redlich dir sein Herz
Zu einem bösen Zweck, und du willst ihn
Zu einem guten Zweck betrogen haben!
Hör' auf! ich bitte dich — du raubst den Freund
Mir nicht — Laß mich den Vater nicht verlieren."

Er hat wahrlich einen schweren Stand diesem Sohne gegenüber, der ihm so hart zusetzt und ihn sofort mit Aufkündigung der Kindschaft bedroht! Dem Andrang und den heftigen Ausfällen gegenüber hält er sich nur in der Defensive, und es kann den Anschein gewinnen, als geläng' es ihm nur mit Mühe, abzuwehren, sich zu decken, und als wiche er zurück und Max behauptete das Feld. Aber man würde sich sehr täuschen, wenn man deshalb meinte, der Sieg des Rechtes sei wirklich auf Maxens Seite und Octavio der Schwächere, der sich nur durch das Aufgebot all seiner Geschicklichkeit künstlich vertheidigen könne, weil er sich in seinem Gewissen geschlagen fühle. Das ist keinesweges der Fall. Nicht das wankt in ihm. Aber er schont den Sohn; er bemitleidet ihn, will ihn gewinnen, ihn retten. Die Noth der Klemme, in die er gerathen und die er empfindet, die ist's — kein Schuldbewußtsein, sondern das Bewußtsein des Unheils; sein Streben, den Schlag von sich und dem Sohne abzuwenden und die Furcht, daß es nicht gelingen wird; die Gefahr ihrer beiderseitigen Lage; die Sorge um sein

Werk in der letzten entscheidungsvollen Stunde — das Alles ist's, was seinen Worten die Färbung giebt, die man mißverstehn kann, die trübere, schwächere, den leiseren gehaltneren Ton gegen den lauten anstürmenden des Sohnes. Die Bangigkeit der Sache ist's, die sich darin markirt, nicht die Ohnmacht seines Rechtes.

Spielt er doch zwei Treffer aus von der höchsten Gewalt:

„Nicht würdig war er meiner Wahrheit mehr."

Das ist der eine. Ja, das ist keine Ausrede, keine Finte, kein Sophisma — sondern die Wahrheit, die ernste, die Max mit all seiner Gefühlswärme, mit all seiner idealistischen Moral nicht entkräften kann. Denn:

„Das eben ist der Fluch der bösen That,
Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären."

Das ist der zweite — und ist die Antwort auf alle Fragen und Repliken Maxens, die ausreichende, die aus dem Munde der unerbittlichen Nothwendigkeit kommt. Das ist das Wort der Einsicht. Denn für uns, wenn wir die Stelle hören, bedeutet die „böse That" die ganze Schuld Wallenstein's — und das volle Gewicht dieses Eindrucks — in seinem objectiven Verstande, der eben uns offenbar ist — wird nicht dadurch vermindert, daß Octavio seinerseits nur einen Theil der Schuld, den Abfall vom Kaiser, im Sinne hat. Welch ein Schmerz und welche Fassung liegt in den Worten! Die ganze Tragik der gemeinsamen und der speciellen Lage! Octavio kennt die Farbe seines Thuns wohl, und mit Gram und Scham

fühlt er, daß ihm das zufällt, mit dem Makel, der daran haftet, über ihn verhängt wird, durch den Frevel eines Andren! Aber mit sichrer Ruhe und zweifelloser Entschiedenheit weiß er auch, daß er sich der herben Pflicht nicht entziehen darf, er die bittere Aufgabe, da sie einmal gestellt ist, lösen muß. Das Pathos dieser beiden Sätze und ihr Eindruck muß durch die ganze Scene hindurch wirken — so hat sie der Darsteller des Octavio zu sprechen, mit solcher Intensität des innersten Nachhalls, daß sie dem Hörer unvergeßlich bleiben.

Und dennoch — bei alle dem und trotz seiner Berechtigung — vermag er sich in unsrer Theilnahme nicht recht festzusetzen. Man fühlt sich ihm nicht geneigt — wenigstens unmittelbar nicht in dem Maaße, als seiner Berechtigung und seinem Leiden zuzukommen scheint.

Woher rührt das? Es liegt nicht an ihm, nicht an der Würdigkeit seiner Person im Vergleich zum persönlichen Werthe Wallenstein's und Maxens. An der kritischen Natur der kaiserlichen Sache, die nicht lauter ist — und an der Person des Kaisers liegt es. Das ist's! Das ist der schwache Punkt, an dem Octavio hinsichts unsres Interesses für ihn laborirt. Für diesen Kaiser, diesen Wiener Hof, diese Habsburger, Spanier, Jesuiten — und zwar, wie sie im Gedicht figuriren — die historisch wirklichen ganz aus dem Spiel gelassen — können wir nicht warm werden; für diese Gesellschaft haben wir kein Herz, bei allem Respect vor Lehnstreue und Unterthanenpflicht. Ihnen gegenüber nehmen wir

für Wallenstein und seine verwegene Naturkraft, trotz seinem Frevel, in unsrem Gemüthe Partei. — Dieser fahle Hintergrund ist es, der wesentlich dazu beiträgt, daß Maxens Worte soviel Wirkung machen. Das ist der eigentliche Schaden für Octavio — das macht ihn bedauernswürdig, man möchte sagen: es sei Schade um ihn. Jedesmal, wenn das Wort „der Kaiser“ mit Emphase aus seinem Munde geht, wird uns fatal zu Muthe, die innerste Antipathie regt sich, er wird augenblicklich klein — als Subaltern erscheint er, nicht als ein selbständiges Haupt, nur als Werkzeug, von einer Partei regiert, die uns widerwärtig ist nach Fug und Recht, die wir nicht wahrhaft achten können, die im Finstern operirt — freilich muß sie's in diesem Falle, aber sie selbst hat den Fall verschuldet, und diese Art zu operiren gehört auch sonst zu ihrer Natur — als bloßes Rad erscheint Octavio in der Maschine einer tückischen und schäbigen Staatskunst, als Diener einer Macht, die wir nicht sehen, die außerhalb der Handlung steht, ihn von außen her commandirt und sein Betragen ihm vorschreibt, die aber nach Allem, was wir von ihr hören, nichts von menschlicher Hoheit und Größe an sich hat und den Kleinmuth an der Stirn trägt — und mit der Wallenstein, wenn ihm nichts weiter, als seine Empörung wider diese, auf der Seele läge, im Felde — und vor einem höheren Gericht — processiren könnte, ohne sonderliche Scheu, daß er, als der allein Schuldige, unterliegen müßte. Denn sie — nach der Wahrheit, die das Gedicht darstellt — ich

habe das gezeigt — ist eigentlich die schuldigere; und, was ihn betrifft, so ist sein Abfall vom Kaiser gegen die größere Verschuldung: daß er und wie er der Feldherr des Kaisers geworden, die geringere!

Wie ganz sind wir bei Octavio und mit ihm, wenn er, von Max an seine gefahrvolle Lage erinnert, so würdevoll und hochherzig sagt:

„Was ich dabei zu wagen habe, weiß ich.
Ich stehe in der Allmacht Hand" —

aber sogleich auch sind wir abgekühlt, ja abgestoßen, so wie er fortfährt:

„Sie wird
Das fromme Kaiserhaus mit ihrem Schilde
Bedecken und das Werk der Nacht zertrümmern."

Ja, wir wissen wohl, daß er so empfinden und sprechen muß — aber weder thut es uns wohl, noch imponirt es uns. Nach Allem, was wir aus dem Stücke erfahren, klingt es uns wie eine Satire. Und gar die Worte: „daß der Kaiser nicht nur vor seinen eignen Armeen zittre, sondern der Verräther Dolche in seiner Hauptstadt fürchte, seiner Burg —

Ja im Begriffe steht, die zarten Enkel
Nicht vor den Schweden, vor den Lutheranern,
— Nein! vor den eignen Truppen wegzuflüchten." —

Immer nur zitternd und sich fürchtend steht dieser Kaiser vor unsrer Vorstellung — Octavio so gut wie Wallenstein, beide Parteien zeichnen ihn so. Aber ein gekröntes Haupt in der Tragödie, das immer vor Furcht

zittert, empfiehlt sich uns schlecht. Wo nichts ist, sagt man, hat der Kaiser das Recht verloren — aber wo an ihm nichts ist, wie hier im Stücke, da hat er sein poetisches Recht an unsre Empfindung und an unsre moralische Werthschätzung verloren. Und was von ihm im Stücke gesagt wird, von wem es auch sei, läßt ihn gering erscheinen. Und Octavio, in seiner Unterthänigkeit und religiösen Ehrfurcht vor einem so Geringen, erscheint selbst gering. Und vollends das, was wir für eine Uebertreibung seiner Sorgfalt halten müssen: „daß der Kaiser in seinem Hause nicht sicher sei vor den Dolchen der Verräther" — dies wirkt erst recht antipathisch auf uns, und kehrt sich in unsrer Seele geradezu um zu erbittertem Hohn, zur Empörung, zu schlagendstem Angriff gegen den Sprecher. Denn von der Beabsichtigung eines solchen Meuchelmordes ist sonst nirgend im Stücke eine Spur — Niemandem dürfen wir dergleichen zutrauen, auch nicht dem Illo, der sonst wohl den Sündenbock abgeben muß — die Dolche aber, die der Kaiser in Bewegung setzt, die sehen wir, und die Mordthaten, die auf sein Geheiß vollzogen werden, sind eine grausige Wirklichkeit.

Auch mit Buttler geräth Octavio in eine Perplexität. In der Anwendung des Mittels, wodurch er ihn gewinnt, ist er ganz in seinem Rechte. Das gehört mit zur Sache. Könnte er ihn nicht gewinnen, so müßte er diesen gefährlichen Anhänger des Feindes verhaften und außer Thätigkeit setzen -- die Vorkehrungen dazu hat er getroffen doch jenes Mittel überhebt ihn aller Noth;

er kann der Wirkung desselben zum Frommen seiner Zwecke völlig gewiß sein. — Aber nun läßt er ihn zurück! Alle andren Commandeurs nimmt er mit sich fort — den Einen, der in Folge der Eröffnung, die er ihm gemacht, vor Rachgier schäumt, aus dessen Wort, Geberde, Miene ihm der mörderische Entschluß, ja man kann sagen der fertige Mord entgegenstarrt, den läßt er zurück bei Wallenstein, ordnet ihn dem Feinde zu als seinen Stellvertreter, als den Fortsetzer seiner Rolle, wieder als Wächter und Verderber unter der Maske der Freundschaft, jetzt den, den Aergeren, Aergsten, den eisernen, zähen, unerweichlichen Alten, der nur Grimm und Blutgier ist. Das Alles kann einem Menschenkenner wie Octavio nicht entgehen. Freilich ist er's nicht, der den Einfall hat, der Buttlern den Vorschlag dazu macht, ihn dazu anstiftet, — denn sonst wäre er ein Niederträchtiger und mit all seinem inneren Adel wär's vorbei —, sondern auf Buttler's Anbringen thut er's, auf dessen flehende Bitte. Aber er thut's, er läßt es geschehn — obwohl er aus dem Ton jenes Flehens gerade den Mordschrei deutlich heraushören könnte und müßte. Daß er Buttlern fragt: „Was sinnt ihr? Sagt mir, was ihr brütet?" will nichts bedeuten, das kann einen Mann wie ihn nicht entschuldigen — in seinem Munde ist's eine Lüge.

Doch die Entschuldigung ist vorhanden, sie liegt wo anders. In der Eile des Vorganges liegt sie; in der drängenden Hast und Noth der letzten Stunde, wo jede Minute, jeder Verzug noch die äußerste Gefahr bringen

kann — darin, daß Octavio den Sohn erwartet, daß er, nach Buttler, noch diesen — das Wichtigste für ihn — zu sprechen und zu gewinnen hat. Das ist vom Dichter wundervoll gemacht; diese Art, wie er ihm hier zu Hülfe kommt, ist einer der feinsten Züge. Wir kommen deshalb auch gar nicht im Moment der Action zu jener Kritik über Octavio — und auch hinterher, wenn wir sie durch ruhige Ueberlegung gewinnen, wenn die schreckliche Klarheit des Ausgangs uns dazu nöthigt, bleibt jener Milderungsgrund immer noch wirksam in ihr.

Aber eben der Schluß — wenn der Ausgang nun da, die Unthat geschehn ist, und Octavio nun Buttlern mit Vorwürfen anfällt, um verzagend selbst sich rein zu waschen:

„War das die Meinung, Buttler, als wir schieden?
Gott der Gerechtigkeit! Ich hebe meine Hand auf!
Ich bin an dieser ungeheuren That
Nicht schuldig.

Buttler.

Eure Hand ist rein. Ihr habt
Die meinige dazu gebraucht.

Octavio.

Ruchloser!
So mußtest du des Herrn Befehl mißbrauchen,
Und blutig grauenvollen Meuchelmord
Auf deines Kaisers heil'gen Namen wälzen?"

da stehn wir auf, wider ihn — wenden uns von ihm und von dem heilgen Namen seines Kaisers ab, in zorniger Erbitterung — und auf ihn und auf die Heiligkeit

seines Kaisers fällt die Replik aus dem Munde des Mörders wie ein Keulenschlag nieder!.

Dieser Streich beugt ihn gründlich. Hinter dem gleißnerischen Schilde, womit er sich und seinen Herrn zu decken sucht, erscheinen beide in tiefer Erniedrigung — und im Vergleich zu ihnen steht der Mörder in furchtbarer Großheit da: — von so zermalmender Wahrheit sind die eisigen Worte, mit denen der Gereizte die pharisäische Hülle von der Blöße, die sich zu seinem Nachtheil dahinter flüchten will, schonungslos wegreißt und die Schuld, die ihm allein aufgebürdet werden soll, den Schuldigeren zuschleudert:

„Was scheltet Ihr mich? Was ist mein Verbrechen?
Ich habe eine gute That gethan,
Ich hab' das Reich von einem furchtbar'n Feinde
Befreit, und mache Anspruch auf Belohnung.
Der einz'ge Unterschied ist zwischen Eurem
Und meinem Thun: ihr habt den Pfeil geschärft,
Ich hab' ihn abgedrückt. Ihr sätet Blut,
Und steht bestürzt, daß Blut ist aufgegangen.
Ich wußte immer, was ich that, und so
Erschreckt und überrascht mich kein Erfolg.
Habt ihr sonst einen Auftrag mir zu geben?
Denn stehnden Fußes reis' ich ab nach Wien,
Mein blutend Schwert vor meines Kaisers Thron
Zu legen und den Beifall mir zu holen,
Den der geschwinde, pünktliche Gehorsam
Von dem gerechten Richter fordern darf."

Buttler hat schon Recht — vor den Thron seines Kaisers, da gehört sein blutig Schwert hin; — und wenn

der Richter sich nicht selbst verurtheilen will, so braucht er ihn nicht zu scheuen.

Das sind die Hefen des Endes — die bittre tragische Pointe des kaiserlichen Sieges — und die schließliche Ernennung Octavio's zum Fürsten bildet das schaurige Complement dazu.

Aber verargen darf man's ihm doch immer nicht, daß er Angesichts der Bluttthat diese Schuld von sich abzuwälzen sucht — in seinem Plan hat sie doch nicht gelegen, und der Achtsbefehl stammt nicht von ihm, sondern von seinem Kaiser. — Mit tiefer Trauer lastet das Vorgefallne und der Vorwurf, der ihn dabei trifft, auf seiner Seele — und wenn er in diesem Moment auch kleiner erscheint, als Buttler, der in seiner herzensharten Unmenschlichkeit unsrer Theilnahme nicht bedarf, so fühlen wir doch, daß er der Bessere ist, und versagen ihm auch hier, sobald wir uns gesammelt, unsre Thränen nicht.

Gerade für ihn ist die Katastrophe der schlimmste Punkt — hier erscheint er am schwächsten, und namentlich dadurch, daß ihm hier die Ehrenrettung des Kaisers der Mordthat gegenüber zufällt. Das ist eine böse Commission. Was von Makel auf ihm haftet, hier hat er es zu ernten; wo er der Gewinner ist, kommt die Abrechnung an ihn, in seinem Siege sein Gericht. — Könnte man doch, indem man ihm nachspürt, sich sogar zu dem Verdachte versucht fühlen, daß in seinem Thun auch sonst noch Menschliches — solches, was eben nicht zum menschlich Besten gehört — mit unterlaufe. Eine Art von ge-

heimer Lust an dem für Alle verdeckten, für ihn allein offnen Spiel, das er aus zwei Karten spielt, ließe sich vielleicht an ihm auswittern; und ebenso, daß die Ueberlegenheit, in der er sich Wallenstein gegenüber fühlen darf, daß er das Geschick des Mächtigen, ihm so hoch über den Kopf Gewachsenen, bisher ihm Gebietenden jetzt in seiner Hand hält, nicht ohne Reiz des Wohlgefallens für ihn sei, den das Incognito des Verborgenen nur noch erhöhe. Man kann wenigstens nicht sagen, daß er in der Aufgabe, die ihm zugefallen, in der Ausübung dieser Virtuosität und Geschicklichkeit, sich nicht wie in seinem Elemente bewegte. — Das Alles wäre keine sonderliche Instanz gegen ihn. Es gehörte mit zu seiner Sache. Wenn er absolut nichts von alle dem hätte, völlig rein wäre von solcher Beimischung, so wäre er auch wohl nicht der Mann und die Stärke und Capacität, um gerade das zu leisten, was er soll. Aber gebüßt, so viel oder so wenig auch davon in ihm vorhanden, müßte es dennoch werden, auch dies. Bei der Abrechnung wird es zahlbar.

Immer, wenn er als Vater handelt — und leidet, hat er unsre volle Sympathie; — in Betreff seines Handelns und Leidens für seine Pflicht als Unterthan mischt sich in unsre Theilnahme ein erkältender Zug. Wie ganz anders steht bei Shakespeare zu seinem Cäsar Antonius! — Wie fürstlich hoch und groß steht Cäsar über ihm — aber wie kann Antonius ihn lieben, mit welcher zärtlich ehrfurchtsvollen Freundesliebe! und mit welcher Wärme, mit welchem Feuer der Innigkeit kann er für ihn wirken, und

seinem Schatten, seiner Sache zum Siege verhelfen! — Octavio's Herr und Kaiser ist die Dynastie, das Kaiserhaus, die Majestät des Legitimen als solche — und diese, in der concreten Existenz, wie sie uns im vorliegenden Falle entgegentritt — durch die Art ihrer Interessen und ihres Gebahrens und durch die Individualität des Kaisers — muß für ihren Diener und Kämpen unsre Sympathie in Gemüth und Geist, Gefühl und Urtheil nothwendigerweise beeinträchtigen.

Soviel von Octavio.

Eine so reiche originelle Gestalt ist auch dieser! so tiefsinnig angelegt in seinem Für und Wider, in Recht, Schuld und Buße, und so bedeutungsvoll und erschütternd in der Tragik seines Looses und in ihrer Wirkung.

Siebente Vorlesung.

Ich habe vom Octavio gesprochen. Aber einen, ihn und Wallenstein gleich nahe angehenden Umstand habe ich noch unberührt gelassen — und zwar einen Umstand, welcher durch seine dramatische Wichtigkeit, durch die Auffälligkeit, mit der er in die Augen springt — und dabei wieder durch die völlige Nichtbeachtung, die er in der üblichen Auffassung und Beurtheilung erfahren, in das Gebiet jener Fälle unbegreiflichen Uebersehens gehört, von denen wir auch in Wallenstein schon Ein Beispiel kennen gelernt.

Wallenstein und Octavio sind die Häupter der Action, die Gegner in erster Linie, die Führer des Conflicts. Und in dem langen zehnactigen Stück treffen sie nicht ein einziges Mal persönlich auf einander — ja sie berühren sich nicht einmal!

Während der ganzen zehn Acte sehen wir sie nur in zwei Scenen zusammen auf der Bühne —: in der Audienzscene im zweiten Act, wo Octavio als stumme Person figurirt, und Wallenstein, soviel er auch spricht,

an ihn, während der Action, kein Wort richtet; nur am Schluß der Scene zu ihm sagt:

„Octavio, du wirst
Für unsres Gastes Sicherheit mir haften"

— und dann im Anfang des zweiten Acts, in dem kurzen Moment, wo Wallenstein ihm seine Instruction ertheilt, Octavio aber, eben so stumm wie vorher, keine Silbe darauf erwidert, sondern nur im Abgehen zum Sohn, der eingetreten, „wir sprechen uns noch" sagt.

Im ganzen Stück spricht also Octavio kein Wort zu Wallenstein, und Wallenstein eigentlich nur ein einziges Mal zu ihm ein Paar.

Das, dächte ich, wäre denn doch ein Punkt, der für die Betrachtung an Frappirendem seines Gleichen sucht. Er ist in der That so originell und einzig, wie die Erfindung des Hauptcharakters.

Und das hat man hingenommen, als verstände es sich von selbst! Wenigstens erinnere ich mich keiner Notiz, die dies Unicum hervorgehoben hätte.

Was bedeutet denn dieser frappirende Umstand? und woher rührt er?

Die Auskunft, wenn man einmal auf ihn aufmerksam geworden —: der Dichter habe es so machen müssen, wenn er anders den Adel des Octavio nicht gefährden wollen — er habe ihn in der Action der Täuschung und Lüge Wallenstein Auge in Auge uns nicht vorführen dürfen, wenn er ihm in unsrer Theilnahme nicht bedenklich schaden wollte — diese Auskunft würde nicht stich-

haltig sein. Denn bei der Berechtigung, die dem Octavio innewohnt und die ich nachgewiesen, wäre das sehr wohl zu machen gewesen. Und wie interessant, wie voll athemloser Spannung hätte ein solches Zwiegespräch werden müssen, in dessen Gefahr und Verwicklung natürlich Wallenstein völlig arglos den Octavio hätte bringen, er ihn hereinnöthigen müssen.

Da es doch unterblieben, so sagt man sich vielleicht: als das Stück beginnt, sind die Dinge bereits zu solcher Reife gediehen, daß eigentlich schon die Katastrophe vorliegt, und deshalb eine Verhandlung zwischen Wallenstein und Octavio für die Handlung selbst überflüssig geworden, oder sie nur hemmen könnte — und daß außerdem Alles so rasch verläuft, daß vom Beginn des Lagers bis zur Abreise Octavio's, bis zum Schluß des zweiten Actes in Wallenstein's Tod, nur sechsunddreißig Stunden verfließen.

Und das ist ein Moment, aber reicht nicht aus. Es erklärt den seltsamen Umstand aus seinen Bedingungen. Weil diese so sind, wie sie sind, mußte er eintreten.

Aber bei etwas so Ungewöhnlichem und Außerordentlichem haben wir das Recht zu fragen: sind die Bedingungen denn auch, wie sie sein sollen?

Mit Einem Wort: haben wir uns das Außerordentliche nur gefallen zu lassen, weil die Situation so ist, wie sie ist — oder ist es an und für sich vortrefflich, weil sie vortrefflich ist, und der absonderliche Umstand ihre Vortrefflichkeit nur krönt?

Und das gerade ist hier der Fall.

Wie großartig und genial Schiller in diesem Punkte das Rechte, das absolut Beste getroffen, dafür gerade ist ein Beweis: daß man die Seltsamkeit nicht merkt, daß dies in der Conception, in der Machweise Auffälligste, dies exclusiv Aparte, in der Wirkung gar nicht auffällt.

Da muß es doch wohl naturgemäß sein und im Innersten der Sache liegen! Die Sache aber ist Wallenstein's Charakter — und so naturwahr wie dieser ist, obwohl in seiner Absonderlichkeit selbst ein Unicum, gerade so jener Umstand.

Das ist die Art seines Verhältnisses zu Octavio, die sich in diesem Umstande abspiegelt, — wie im Schattenriß liegt sie darin vor uns. Gerade so will er den Octavio, so passiv, so schweigsam. Als ob er je zu ihm gesprochen hätte! — Ueber ihn hinweg gesprochen hat er, auch über ihn, wie über alle die Seinigen — nur zu sich selbst gesprochen, so oft er das Wort an ihn gerichtet. Bedarf es für ihn der Rede, der Antwort desselben? Gerade der ist ja sein, im eminenten Sinne — er weiß es! und damit gut. Die Schwätzer, Terzky und Illo, die mögen reden — damit er sie verhöhnen und zurechtweisen kann — halb ist's ihm lästig, halb dient es ihm zur Kurzweil — an denen macht sich die Ueberlegenheit seines Geistes eine leichte Motion. Dem Octavio gegenüber ruht er sich aus, der ist ihm wie ein bequemer Sessel — „Alter“ nennt er ihn.

Er erwähnt ihn darum auch gar nicht des Näheren, denn der versteht sich bei ihm von selbst, er gehört zu ihm wie sein Schatten — und drängten und reizten Terzky und Illo durch ihren Haß und Verdacht ihn nicht dazu, und brächten sie den Octavio nicht immer auf's Tapet; er, Wallenstein, würde von selbst gar nicht darauf kommen, sich specieller über ihn auszulassen.

Das ist der Sinn, die innere dramatische Nothwendigkeit dieses genialen, charakteristischen, nur einmal existirenden, nur durch das Wesen Wallenstein's möglichen Zuges.

Und so drücken die Paar Worte, die er zum Octavio spricht, auch nur wieder die volle Ironie des Verhältnisses aus, die enorme Täuschung, worin er durch seinen Willen über Jenen befangen ist:

„Octavio, du wirst
Für unsres Gastes Sicherheit mir haften" —

(Questenberg's!)

und:

„Mir meldet er aus Linz." u. s. w.

Indem er ihm den Auftrag giebt, die Gegner festzunehmen, geht Octavio eben damit um, Wallenstein's Anhänger, Isolani und Buttler, im Fall des Widerstandes, zu verhaften.

Buttler.

Ueber Buttler kann ich, nach dem, was ich bereits über ihn gesagt habe, kurz sein. Er ist einfach, und bietet für die Auffassung keine Schwierigkeiten dar.

Die Grundlage in ihm ist die plebejische Natur — und diese seine Species ist an ihm vom Dichter durch eine Fülle charakteristischer Züge auf's Feinste und Consequenteste ausgeprägt. Aus jedem Wort, das er spricht, hören wir die Art seiner Carriere.

Der Geist, der ihn beseelt, ist der Ehrgeiz und der Stolz, der Stolz auf das eigene Verdienst — sein Verdienst auf dem Boden der wüsten Wallensteinischen Wirthschaft. — Ein Kriegsknecht ist er im strictesten Sinne des Worts, und ein Barbar — so recht eine Complexion, wie Wallenstein sie braucht und wie sie unter seinem oder einem ähnlichen Regimente am besten in der Welt gedeiht — ein Emporkömmling und ein Mann des Glücks, wie der Feldherr selbst.

„Ich kam, ein schlechter Reitersbursch, aus Irland
Nach Prag mit einem Herrn, den ich begrub.
Vom niedern Dienst im Stalle stieg ich auf,
Durch Kriegsgeschick, zu dieser Würd' und Höhe,
Das Spielzeug eines grillenhaften Glücks.
Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind;
Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht."

Der Passus ist überaus vortrefflich, als Ausdruck des plebejischen Stolzes. Die superiore Wendung, Wallen-

stein gegenüber: „ich liebe einen Weg, der meinem gleicht", ist excellent!

Aus diesem Stolz, diesem plebejischen Ehrgeiz hat er Graf werden wollen! —

Dabei, wie er ohne ritterliche Tugend und edelmännische Vorzüge ist, hat er auch keine cavalieren Laster. Er ist kein Spieler, Trinker, Schlemmer, kein Verschwender, kein Schuldenmacher, — er hat sich was gespart, ist nüchtern und prosaisch, voller Gleichgültigkeit und Selbstsucht des Fremdlings auf der deutschen Erde, voll Misgefühl und Groll gegen alles vornehm Geborne — daß „die Enkel uralter Häuser auswändern müssen, daß neue Wappen und Namen aufkommen", das gefällt und behagt ihm; auch er ist er selbst allein, wie Wallenstein, nur in kleinerem Maaßstab seiner geringeren Sphäre gemäß; ohne Angehörige, ohne Weib und Kind, steht er einsam da in der Welt, ein harter eisgrauer Junggesell — sein einziges Interesse die Befriedigung seines Ehrgeizes und Stolzes, es aus dem Staube her so hoch zu bringen als möglich.

Aber zu dieser seiner Species, der er angehört, und zu diesem Geist, der ihn beseelt, kommt als drittes und Hauptmoment, als der individualisirende Zug in ihm: die Rachsucht. Die ist die Physiognomie seiner Seele. Wie Wallenstein Wallenstein ist für die Handlung des Stücks durch seinen Wahn, so ist Buttler für sie der, der er ist, durch seine Rachsucht. Sie ist der Odem seines Gemüths, sein Genius — der böse. Die demüthigende Kränkung, die er vom Hof erlitten, zu rächen — das,

als wir ihn kennen lernen, ist sein Lebenszweck, sein Dasein, dafür allein existirt er. „Die Treue, sagt er mit grausigem Witz — die Treue gegen den Kaiser vierzig Jahre lang bewahrt, reue ihn nicht, wenn ihm der wohlgesparte gute Name so volle Rache, an demselben Kaiser, kaufe im sechzigsten!“ Zu diesem Endzweck allein hat sein ganzes vergangenes Leben jetzt Werth für ihn — und diese gesammte Vergangenheit jetzt ganz zu verwerthen und auszugeben zur Befriedigung seiner Rache — dieser eine unerschütterliche Entschluß, das ist der Mann; und der Triumph seines Stolzes jetzt: daß er mit sichrem Calcül sagen kann: „Nicht ohne Folgen soll das Beispiel bleiben, denk' ich, das ich gebe“ — das Beispiel zum Abfall!

Und als er nun dahinter kommt, daß es Wallenstein ist, der ihm die Kränkung vom Hofe her bereitet und auf seine Erbitterung speculirt hat im eignen Interesse — da, aber jetzt mit verdoppelter Wuth, wendet sich seine Rachgier gegen den!

Rache ist sein Gewerbe — und jetzt erst hat sie ihre eigentliche Nahrung, ihren wahren Handel gefunden, und gedeiht zur vollen Größe ihrer colossalen Anlage, zum ganzen Ingrimm ihrer Wildheit — in Einem Moment, und mit so furchtbarer Explosion, als sollte die alte steinharte Gestalt selbst in Trümmer gehen.

Augenblicklich ist er zum Aeußersten entschlossen. „Mich von ihm trennen — bricht er aus — O er soll nicht leben!“ Und aus diesem Motiv, diesem Schrei nach Blut, bittet er den Octavio, ihn zurückzulassen. Ihm

gehört der Feind an, ihm allein; — kein andrer soll's, er allein will ihn verderben, er persönlich — und Ehre und Leben setzt er ein für den Wächterdienst, den er für sich erfleht und auf sich nimmt.

Hinterher in Eger will er ihn nicht tödten, sondern nur gefangen nehmen und verhaften. „Nur stürzen, — sagt er, — nicht vernichten will ich ihn" — aber nun — und das ist hier die hohe tragische Erfindung und der Tiefsinn des Dichters — aber nun gestalten sich die Umstände so, daß er ihn tödten muß — muß, auch wenn er in der That andren Sinnes geworden und Alles wahr wäre, wie er sich über sich selbst zu Gordon äußert:

„Gordon! Nicht meines Hasses Trieb — Ich liebe
Den Herzog nicht und hab' dazu nicht Ursach —
Doch nicht mein Haß macht mich zu seinem Mörder.
Sein böses Schicksal ist's! Das Unglück treibt mich,
Die feindliche Zusammenkunft der Dinge.
Es denkt der Mensch die freie That zu thun,
Umsonst! Er ist das Spielzeug nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft."

Wie Wallenstein in seinem ersten Monolog! Ja, er möchte den eignen bösen Willen auch dem Schicksal aufräsonniren, ihn auf die feindseligen Gestirne wälzen. Aber er lügt: nicht das Unglück treibt ihn, sondern das **Unheil**, das er selbst in Bewegung gesetzt; und nicht das Spielzeug einer blinden Gewalt ist er, sondern der eifrige Diener seiner eignen heißen und wilden Begier:

„Warum mußten auch
Die Schweden siegen und so eilend nah'n!
Gern überließ ich ihn des Kaisers Gnade;
Sein Blut nicht will ich. Nein, er möchte leben.
Doch meines Wortes Ehre muß ich lösen —
Und sterben muß er, oder — Hört und wißt!
Ich bin entehrt, wenn uns der Fürst entkommt." —

Wenn es auch wahr wäre, daß er jetzt sein Blut nicht will — jetzt muß er ihn tödten, weil er die Wache bei dem Geächteten, mit Verpfändung seines Ehrenwortes, als Amt für sich erbeten hat aus Mordgier — weil die ihm den Einfall eingegeben, die der Ursprung seiner jetzigen bösen Stellung und Lage ist, und der Ursprung derselben aus dem Innersten seines Gemüths und Charakters. In der Schlinge seiner eignen Rachsucht hat er sich gefangen.

Das ist wundervoll — und dadurch erhält dieser düstre Charakter sein tragisches Interesse.

Und noch einen andren Meisterzug fügt der Dichter hinzu.

So wie auf Buttler's Worte:

„Ich bin entehrt, wenn uns der Fürst entkommt" — —

Gordon in seiner Demuth und Herzensgüte das Versehen macht, zu erwidern:

„O solchen Mann zu retten" — —

er stockt, und Buttler, wie von einer Schlange gestochen, fährt rasch d

„Was?“
„Ist eines Opfers werth — Seid edelmüthig!“

da ist's auch vorbei, Alles, im Nu, und abgemacht! — denn da steht die plebejische Natur in Buttler auf, die immer wie zum Sprunge bereit in ihm lauert auf jede auch die leiseste Reizung oder Verletzung, die ihm nahe kommt — eisig kalt und stolz sagt er:

„Er ist ein großer Herr, der Fürst — Ich aber
Bin nur ein kleines Haupt, das wollt ihr sagen.
Was liegt der Welt dran, meint ihr, ob der niedrig
Geborene sich ehret oder schändet,
Wenn nur der Fürstliche gerettet wird.
— Ein jeder giebt den Werth sich selbst. Wie hoch ich
Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir;
So hoch gestellt ist keiner auf der Erde,
Daß ich mich selber neben ihm verachte.
Den Menschen macht sein Wille groß und klein,
Und weil ich meinem treu bin, muß er sterben.“

Nicht zum Abschluß wird sein Entschluß durch das erwähnte Motiv gebracht, denn das ist nicht nöthig, da er fest steht — aber abgeschnitten ist dadurch augenblicklich und für immer alles pro et contra, jede andre mögliche menschliche Regung in ihm stumm gemacht, taub von nun an sein Ohr für Gordon, und die That geschieht sans phrase; — so abgethan und von jedem Scrupel losgelöst liegt sie vor, als wäre sie bereits geschehn.

Ja jetzt — nach der Mahnung von Seiten Gordon's — und das ist der furchtbare Sinn in der Antwort Buttler's

und die innerste Regung, die sich darin ausdrückt — jetzt — denn auch dies Gräßliche ist menschlich! — jetzt thut es ihm eigentlich wohl, daß er muß, den Feind tödten muß, daß er sich in diese Nothwendigkeit versetzt hat, daß er nicht anders kann, wenn er, seiner eigenen Meinung nach von sich, nicht selber für entehrt gelten will.

Und gerade diese schreckliche Schlußsentenz, dies Letzte — nur das Erste wieder ist es, wovon er in seiner Action ausgegangen, jener erste Ausbruch:

„O er soll nicht leben!"

Hier zeigt und offenbart es sich als das Princip, das ihn regiert, — nur noch einer Berührung des empfindlichen Fleckes in ihm hat es bedurft, um sein Wollen in vollsten Einklang mit sich zu setzen, und ihm keine weitre Empfindung übrig zu lassen, als die völlig in sich einige Genugthuung, daß er, der Niedere, den Hohen in seiner Hand hat, er dem fürstlichen Feinde das Leben nehmen kann, von Rechtswegen, für sich selber mit Gewinn der Belohnung und des Ruhmes der Treue gegen Kaiser und Reich, — daß er ihn vertilgen kann, und ihn vertilgt!

Verräth sich dieselbe böse Lust doch auch schon in dem früheren Passus:

„Ein großer Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher, Alles wußt' er zu berechnen,
Die Menschen wußt' er, gleich des Brettspiels Steinen
Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben.

Nicht Anstand nahm er, Andrer Ehr' und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu spielen.
Gerechnet hat er fort und fort, und endlich
Wird doch der Calcül irrig sein; er wird
Sein Leben selbst hineingerechnet haben." — —

So vollbringt er die That — rasch, leicht, sicher, mit zweckmäßigster Umsicht und Berechnung, völlig präcis, wie ein gewohntes militärisches Geschäft; — und nachdem er sie vollbracht hat, da erst vollends in geschlossenster Consequenz seines Willens und Thuns steht er da, wie gepanzert vom Wirbel bis zur Zeh, unnahbar und unversehrbar in sich selber jedem Vorwurf gegenüber, jedem Anfall, angethan und ummauert mit seinem Frevel wie mit einer undurchdringlichen Rüstung, wie gefestet und gefeit durch das mörderisch vergossene Blut.

Der Welt gegenüber nimmt er alle Ehren seiner Unthat, alle Prärogativen und Benefizien, für die der Kaiser sie legalisirt hat, in Anspruch; — und für die Ewigkeit ist er der Mordknecht — die Gestalt, die seine Seele sich gewählt, und in der er, wie jene Wesen der Mythe in ihrer Versteinerung, seine Fortdauer hat — ein schreckendes und finstres Bild: was der Grimm einer bösen Leidenschaft in einem alten Menschen zu bedeuten hat — wie Unversöhnlichkeit, Erbarmungslosigkeit und Herzenshärte, wenn sie das Alter regieren und in seine Zähigkeit ihre Wurzeln eingesenkt haben, ein Fluch sind, wogegen die Fehler und Sünden der Jugend sich so licht ausnehmen, daß man von ihnen insgesammt noch sagen könnte:

„O dieser Fehltritt, blond, mit blauen Augen,
Den, eh' er noch gestammelt hat: ich bitte!
Verzeihung schon vom Boden heben sollte" — —

so licht in aller ihrer Schwärze, nehmen diese sich aus gegen den Schatten des Bösen, den ein Alter wirft.

* * *

Hier nun, nach Besprechung Buttler's, möcht' ich gleich die Anfangsscene des letzten Acts, in welcher er die Anstalten zum Morde trifft und die Mörder gewinnt, in Betracht ziehn. — Ein dornichter Punkt.

Tieck, in seinem schon erwähnten Aufsatz über den Wallenstein, hat die Scene hart getadelt. Wenn ich auch nicht seinen Ausspruch billigen kann: „daß sie des großen Werkes unwürdig sei", so muß ich ihm doch darin: „daß hier gegen den Schluß hin ein so geringer und dünner Ton einklinge, wie keiner im ganzen Gedichte", vollkommen beipflichten, ja muß auch noch selbst aus, wie ich meine, stärkerem Motiv sie anfechten.

In Schiller's Concept war die Scene ursprünglich nicht. Erst, nachdem das Lager und die Piccolomini in Weimar und Berlin aufgeführt worden, schreibt er, im März 99, an Goethe: „Das dritte Stück wird durchbrechen, wie ich hoffe. Ich habe es endlich glücklicherweise arrangiren können, daß es auch fünf Acte hat, und den Anstalten zu Wallenstein's Ermordung ist eine

größere Breite sowohl als theatralische Bedeutsamkeit gegeben. Zwei resolute Hauptleute, die die That vollziehen, sind handelnd und redend eingeflochten, dadurch kommt auch Buttler höher zu stehen, und die Präparatorien zu der Mordscene werden furchtbarer."

Das ist seine Ansicht. Dennoch glaube ich, daß er sich hier getäuscht hat. Der Aufschluß, den die Briefstelle über den Ursprung der Scene giebt, ist sehr bedeutsam. Hätte das dritte Stück nicht seine fünf Acte haben sollen, so wäre die Scene gar nicht entstanden. — Damals nämlich, muß man wissen, gehörte die Partie, welche später zum ersten Act von Wallenstein's Tod wurde, noch zu den Piccolomini! — Wäre das nicht der Fall gewesen und hätte die Veränderung, wie Schiller sie später vornahm — indem er sich für einen andren Theilungspunkt der beiden Stücke entschied — schon damals existirt, so hätte er sich gar nicht veranlaßt gefühlt, die Scene hinzuzudichten.

Und für das Werk wäre das kein Verlust gewesen. Denn in Wahrheit ist sie nicht nur entbehrlich und hält auf, sondern sie stört.

Was meines Erachtens nämlich gegen die Scene radical entscheidet, ist dies, daß auf Thecla's Ende und Flucht nur Eines folgen darf: das Ende Wallenstein's selbst. Beides hängt untrennbar zusammen und hat direct auf einander zu folgen — wie es in zwei Gemächern desselben Locals vor sich geht. Gar keine Zwischenhandlung ist hier statthaft. Buttler's Verhandlung aber mit seinen Mordgesellen, hier gerade dazwischen geschoben, wirkt wie

ein Pfahl im Fleisch. Ich wenigstens habe es noch bei keiner Aufführung anders empfunden. Die Scene als solche ist ja vortrefflich gearbeitet; aber an der Stelle, wo sie steht, ist sie vom Uebel. Hier schädigt sie das Ganze auf's Empfindlichste: denn durch die Geringheit ihres Charakters stört sie die Großartigkeit der tragischen Wirkung, die aus dem intimen Zusammenhang der Katastrophen Thecla's und der Wallenstein's und seines Hauses entspringt.

Sähe man einmal das ganze Werk in Einem Zuge gespielt, so würde augenblicks deutlich sein, daß in der großen und reichen Handlung die Scene in Wahrheit keine Stätte hat, weder dem Geiste der Handlung noch ihrem Raume nach — obwohl sie aus dem Bedürfniß, diesen zu füllen, entstanden ist; aber aus einem nur vermeinten und momentanen. Sie würde eben ohne Weiteres wegbleiben.

Auch die besonderen Vortheile, die Schiller sich von ihr versprach, sind illusorisch. Durch Buttler's Verhandlungen mit Gordon wissen wir über das Mordgeschäft hinreichend Bescheid. Daß durch das Detail, wie es in der Action der beiden Hauptleute sich kund giebt, „die Furchtbarkeit der Sache erhöht werde", trifft durchaus nicht zu. Sie wird im Gegentheil verringert durch die Art dieser Banditen und durch den burlesken Anstrich, den das Grausige dadurch erhält. Auch daß Buttler durch die Scene „höher zu stehen kommt", ist irrig. In jeder andren, wo er erscheint, steht er höher als hier.

Für den Contrast zwischen Wallensteinern und Schweden, um auch das noch zu erwähnen, kann die Scene als schlagendstes Beispiel gelten. Vermöge des Standorts, den sie einnimmt, sind die beiden Hauptleute dem schwedischen so nahe gerückt, daß man die Stimme des Letzteren noch im Ohre hat, wenn die harte Dissonanz der Andren einsetzt.

Wie grell übrigens der Ton dieser Buttler'schen Hauptleute gegen den noblen der gemeinen Soldaten des Lagers absticht, ist auffällig genug. Doch im Heer Wallenstein's hat so Disparates neben einander Platz, ohne sich gegenseitig zu compromittiren.

Tieck macht die treffende Bemerkung: „daß in Richard III., in der Scene der Mörder, die den Herzog Clarence umbringen und die für Schiller das Vorbild gewesen sein könnte — (gewiß nicht!) —: daß da aus dem Munde der Verruchten die Nemesis selbst auf die furchtbarste Weise spreche und die Gemeinheit der Kerle sich dadurch in Schauer und in Entsetzen verwandle, — bei Schiller hingegen ihre Rohheit und ein gewisser Blödsinn uns nur beleidige."

Das Letzte wäre besser ungesagt geblieben. Denn „Blödsinn" ist nicht das rechte Wort und „beleidige" auch nicht; es ist bloß unschicklich.

Gräfin Terzky.

Ueber die Gräfin Terzky nur ein Paar Worte.

Ich bin nämlich der Meinung, daß der Dichter sie in Einer Scene aus dem Ton ihrer Rolle hat fallen lassen — und zwar in ihrer Hauptscene, am Ende des sechsten Actes (Wallenstein's Tod erster Act).

Man recitire sich einmal die Passagen — die ich schon angeführt — wodurch Wallenstein, wie es den Anschein hat, zum Entschluß gebracht wird und die der Gräfin in den Mund gelegt sind — und dann frage man sich: wessen Gedanken-, Gefühls-, Rede-Weise das ist?

Jeder, behaupte ich, dem auch nur ein wenig Tact und Gehör für dergleichen innewohnt, wird sich sagen müssen: Wallenstein's! Seine Stimme, und keiner andren Person im ganzen Stücke, ist's, die hier spricht. Wer ihn nur in einer Scene gehört hätte, und die Gräfin in allen denen, wo sie sonst vorkommt, und nicht wüßte, daß sie die Stellen sagen soll, der würde sie wahrhaftig nicht ihr zuschreiben, sondern ohne Weiteres überzeugt sein, sie gehörten zur Rolle Wallenstein's. Man komme ja nicht mit der Auskunft: sie, die Gräfin, sei ihm am ähnlichsten in ihrem Wollen, sie das treue Echo seiner ehrgeizigen und hochfliegenden Plane — eben deshalb sei es in der That seine Stimme, die hier aus ihr spräche, müsse es sein, und darum nur wirke es auf ihn so mächtig, und gerade das poetisch Vortreffliche bestehe hierin.

Ach nein! Denn nirgend sonst, so oft sie auch erscheint und so viel sie auch spricht, spricht sie in diesem Tone, auch nicht annäherungsweise, weder vorher noch nachher, in keinem andren Moment ihrer Leidenschaft, ihres Affects. Immer anders, völlig anders, — und die ganze Rolle hindurch sonst in steter Consequenz ihrer Individualität.

Auch Lady Macbeth ist die Stimme ihres Gemahls und spricht nur aus, was er will; auch sie treibt den Mann zum Entschluß — aber wie total anders, als er, spricht sie! wie durchaus anders, gerade indem sie als seine Stimme, als die laut werdende seines scheuen lauernden Willens zu ihm spricht. Da kommt kein Ton vor, kein einziger, den man verwechseln könnte! So sehr Beide Eines Wesens sind im Innersten, so ewig Zwei sind sie im Ausdruck.

Tieck's Urtheil: „die Gräfin sage Wallenstein nichts, könne ihm nichts sagen, was ihm die Freunde nicht schon, er sich selbst aber weit mehr, eben so tief und gründlich vorgetragen" — kann ich bis dahin wohl gelten lassen. Aber wenn er fortfährt: „Mit seinem, Wallenstein's, Verstande, der so ungern Andre über sich erkennt, wäre es nur eine spielende Bemühung, diese leichten Sophismen in ihr Nichts aufzulösen. Er verliert zu viel von seinem Charakter, da ihn nichts bestimmen kann, als endlich die nicht sehr durchgreifenden Gründe einer Frau, die er nicht sonderlich achtet" — so muß ich auf's Stärkste dagegen protestiren, daß die Gründe der Gräfin nicht sehr durch-

greifend und leichte Sophismen seien. Im Gegentheil, ich behaupte, daß sie die allerschlagendsten sind, die sich für Wallenstein aufbringen lassen, wie er einmal ist — ich habe das schon auseinandergesetzt — und daß sie die innerste Wahrheit seiner Situation und seines Verhältnisses treffen. Eben deshalb kann ich auch nicht zugeben, daß er an seinem Charakter verliere, weil sie, durch den Mund der Gräfin an ihn kommend, ihn in Bewegung setzen. Wenn er diese auch nicht sonderlich achtet — und wen überhaupt achtet er denn sonderlich? — was sie hier sagt, das ist das Wort der Sache, seiner Sache, das Recht in seinem Unrecht — und wenn ihn das zum Entschlusse bringt, so ist er es gerade selber, der sich bestimmt, und kein fremder Einfluß und Anstoß, der diese Gewalt auf ihn ausübt.

Aber ich glaube bei alle dem, der Dichter hätte es anders machen müssen — nicht so, wie es vorliegt, daß die Gräfin im wichtigsten Moment die Hauptagirende zu sein scheint: denn das stimmt nicht mit dem Stücke, weder mit der Bedeutung, die Wallenstein selbst, noch mit der, welche die Gräfin übrigens für das Ganze hat, sowohl vorher als nachher.

Ich sage, die Gräfin scheint in diesem Moment die Hauptagirende zu sein, sie ist es nicht; Wallenstein, wie die Dinge liegen, auch wenn sie gar nicht da wäre und mitspräche, würde und müßte sich zum Abfall entschließen. Aber es scheint doch so, als wenn ihre Action dies über ihn gewönne. Damit, mein' ich, hat es der

Dichter versehen. Diese scheinbare und täuschende Macht der Wirksamkeit, welche ihr hier geliehen ist, ist eine Anomalie — und daher kommt auch der anomale Ton, aus dem sie in dieser Scene spricht. Weil sie hier über den Rang und die Bedeutung, die ihr Charakter im Stücke und im Sinne desselben einnimmt, hinausgehoben worden, darum hat sie den ihr fremden, in seiner Gewaltigkeit gegen ihr gesammtes Wesen so abstechenden Ton bekommen.

Hier — und jedenfalls mit besserem Grund, als dem Tieck's im vorhin erwähnten Falle — ließe sich vielleicht vermuthen, daß die Situation aus Macbeth nicht vortheilhaft auf Schiller eingewirkt und ihn zu der Anomalie verleitet habe.

Max und Thecla

sind gefeierte Prachtgebilde — und haben immer eine hinreißende Macht auf die Sympathie fühlender, namentlich deutscher, Herzen ausgeübt. Sie sind Lieblingsgeschöpfe des Lieblingsdichters der Nation: wie hätte das Publikum sich nicht vorzugsweise für sie enthusiasmiren sollen?

Schiller selbst hat sie erstaunlich hoch gehalten. Bei der schwierigen Aufgabe des Wallenstein sind sie Anfangs sein Anker und Trost gewesen; und — was literarisch so wichtig ist — ihrem Reiz, ihrer Anziehungskraft auf sein Gemüth dürften wir es zum guten Theil zu danken haben, daß das Werk überhaupt existirt.

Er schreibt (9. Nov. 1798.) an Goethe: „Ich bin seit gestern endlich an den poetisch-wichtigsten Theil des Wallenstein gegangen, der der Liebe gewidmet ist, und sich, seiner frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaction völlig trennt, ja demselben, dem Geiste nach, entgegensetzt. Nun erst, da ich diesem letztern (der Staatsaction) die mir mögliche Gestalt gegeben, kann ich ihn mir aus dem Sinne schlagen und eine ganz verschiedene Stimmung in mir aufkommen lassen; und ich werde einige Zeit damit zuzubringen haben, ihn wirklich zu vergessen. Was ich nun am meisten zu fürchten habe, ist, daß das überwiegende menschliche Interesse dieser großen Episode an der schon feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas verrücken möchte: denn ihrer Natur nach gebührt ihr die Herrschaft, und je mehr mir die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei in's Gedränge kommen. Denn es ist weit schwerer ein Interesse für das Gefühl als eins für den Verstand aufzugeben.

„Vor der Hand ist nun mein Geschäft, mich aller Motive, die im ganzen Umkreis meines Stücks für diese Episode und in ihr selbst liegen, zu bemächtigen, und so, wenn es auch langsam geht, die rechte Stimmung in mir reifen zu lassen."

Diese Briefstelle hat ihr Bedenkliches. Wer durch die Alten oder durch Shakespeare eine Erkenntniß von tragischer Poesie gewonnen hat, den muß sie stutzig machen,

— und zu zwiefachem Mißverständniß kann sie verleiten: einmal über das Stück selbst, und dann über Schiller's eigne Einsicht in die Natur der Tragödie.

Zu dem Mißverständniß nämlich über das Stück, welchem z. B. Schiller's vertrauter Freund Körner, als er das fertige Manuscript in den Händen hatte, nicht entgangen ist — obwohl er jene Briefstelle nicht kannte, und es die Art der wirklichen Ausführung der Episode war, die ihn in den Irrthum brachte.

Er schreibt an Schiller, im Januar 1800: „In den Piccolomini ist allerdings Einheit; die aber nicht auf den ersten Blick einleuchtet. Anfänglich scheinen drei Gegenstände: Wallenstein's Schicksal — das Verhältniß der beiden Piccolomini gegen einander — und die Liebe zwischen Max und Thecla die Aufmerksamkeit zu theilen. Aber Max ist doch eigentlich der Mittelpunkt des Ganzen. Alles um ihn her soll nur der Schauplatz sein, auf dem sich seine hohe sittliche Natur verherrlicht.

„Vielleicht aber könnte es noch dem Zuschauer erleichtert werden, das Ganze aus diesem Gesichtspunkte zu fassen. Sollte es nicht vortheilhaft sein, wenn Max's Enthusiasmus für Wallenstein etwas mehr motivirt würde? Wallenstein's liebenswürdigste Seite wird uns erst im zweiten Stück gezeigt. Wie wäre es, wenn schon hier, im Anfang des zweiten Acts (in den Piccolomini) ein Blick in sein Inneres geöffnet würde? Hiezu könnte eine Scene zwischen ihm und Max dienen, wo dieser ihm das

Gesuch der Regimenter eröffnete. Später würde alsdann Max's Anmeldung auf Wallenstein stärker wirken, und, was ich wünschte, nicht so leicht abgefertigt werden können (!).

„Wallenstein muß uns immer durch Größe interessiren; aber es muß ihm doch etwas fehlen, wodurch sich Max über ihn emporhebt. Dieses Fehlende ist die Einheit des Charakters. Bei allen Vorzügen des Geistes und Herzens erscheint er als ein sittliches Chaos, in stetem Widerspruche mit sich selbst, und vergebens bemüht, das Unvereinbare zu vereinigen (!). Daher ist seine Unentschlossenheit ein so wichtiger Zug (!), der einer baldigen Aufklärung bedarf, um ihn nicht zu verkennen. Bei Max ist die sittliche Harmonie — die Schönheit der Seele — das Werk eines Instincts, wobei er sich keines Verdienstes bewußt ist. Was ihm so leicht wird, setzt er gern da voraus, wo ihn soviel einzelne Trefflichkeiten begeistern. Daher sein Ideal von Wallenstein. Dies Ideal muß uns in den drei ersten Acten immer begreiflich bleiben, wenn nicht auch Max verlieren soll. In der letzten Scene des fünften Acts sollte Max in seiner ganzen Hoheit erscheinen. (Körner meint „sollte" nach der Absicht Schiller's.)

„Es würde daher wohlthun, däucht mich, wenn der Gedanke, sich an die Spitze der treuen Regimenter zu stellen und sie aus Pilsen zu führen, von ihm käme. Ein solcher Entschluß wäre das Gegenstück zu dem Benehmen Octavio's (!) in den vorhergehenden Scenen mit Wallen-

stein, Isolani, Buttler!. Ihn zu äußern würde Max erst durch die Frage veranlaßt:

„Und trau ich deinem Herzen auch, wird's immer
In deiner Macht auch stehen, ihm zu folgen?“

— er spräche davon mit ruhiger Würde, im Gefühl seines persönlichen Ansehens bei dem besseren Theile der Armee.

„Octavio würde beschämt in ihm die edlere Natur erkennen, und ihn mit Achtung und Zutrauen verlassen.“ (!!!)

Mit dieser Auffassung und diesen Vorschlägen — man kann freilich nicht gut mehr in die Irre gehn — ist aber Körner schlimm angekommen bei Schiller, der ihm antwortet: „Selbst bei der reinsten Muße und Gemüthsstimmung möchte ich Mühe gehabt haben, Deine Wünsche zu befriedigen, da ich in mehreren Punkten quaestionis entgegengesetzte Grundsätze über Poesie und tragische Poesie insbesondere habe, die ich nicht wohl aufgeben kann.“

Jener schreibt darauf, etwas piquirt:

„Meine Bemerkungen über den Wallenstein scheinen kein Glück bei Dir gemacht zu haben. — Nur kann ich mich nicht überzeugen, daß unsere Begriffe „von Poesie und von tragischer Poesie insbesondre“ einander so ganz entgegengesetzt sein sollten: das war doch sonst nicht der Fall.“

Aber mit Schiller war auch eine große Veränderung seit „sonst“ vorgegangen, in die der entfernte Freund noch

nicht eingeweiht ist. — Erst nach einem halben Jahr, als Körner durch die Lectüre der Maria Stuart den Fortschritt entdeckt und schreibt:

„Du näherst Dich hier mehr der Manier der Alten, eine Handlung darzustellen. Es giebt keinen Helden in Deinem Stück, selbst die Hauptpersonen sind nicht idealisirt — (in der früheren Schiller'schen Manier nämlich) und keine ihrer Schwächen und gehässigen Seiten verborgen" —

erst nach dieser Aeußerung erfolgt dann, im Juli, die gewichtige Erklärung Schiller's. Sie lautet:

„Es ist mir ein großer Trost, von Dir zu hören, daß der Mangel an demjenigen Interesse, welches der Held oder die Heldin einflößen, der Maria Stuart bei Dir nicht geschadet hat. (Nämlich Interesse und Held und Heldin im früheren Sinne Schiller's und also auch Körner's!) Du sagst ganz recht, daß die Hauptpersonen das Herz nicht anziehen — und ich kann nicht leugnen, daß dies der Punkt war, wo ich beim Wallenstein mit Dir dissentirte; denn in Deinem Urtheil über den letzteren glaubte ich noch etwas zu sehr Stoffartiges zu bemerken, weil Du mir auf den Max Piccolomini ein zu großes Gewicht legtest, ja voraussetztest, daß er in den Piccolomini die Hauptperson vorstellen sollte und den Wallenstein verdunkeln. Nach meiner Ueberzeugung hat das moralische Gefühl niemals den Helden zu bestimmen, sondern die Handlung allein, insofern sie sich auf ihn allein bezieht oder von ihm allein ausgeht."

(D. h. nicht, weil einer der Sittlichste ist, ist er der Held, sondern weil er in einem bestimmten Vorgange der Thätigste, der Machende ist oder der, um dessenwillen Alles geschieht.) „Der Held einer Tragödie braucht nur soviel moralischen Gehalt, als nöthig ist um Furcht und Mitleid zu erregen. — Freilich macht man schon längst andere Forderungen an den tragischen Dichter, und uns Allen ist es schwer, unsere Neigung und Abneigung bei Beurtheilung eines Kunstwerks aus dem Spiel zu lassen. —

(Er sagt: bei Beurtheilung; früher, und auch zum Theil noch bei Wallenstein in Beziehung auf Max und Thecla hätte er hinzusetzen können: auch bei meiner Conception!) — „Daß wir es aber sollten, und daß es zum Vortheil der Kunst gereichen würde, wenn wir unser Subject mehr verleugnen könnten, wirst Du mir eingestehen."

Das klingt anders, als die Briefstelle an Goethe aus dem Jahr 1798, die ich vorhin angeführt. Hätte Körner die gekannt, er hätte sich zu Gunsten seines Irrthums wohl darauf berufen können. Indeß kannte er doch den Freund und dessen poetischen Standpunkt und sonstige dramatische Manier. Aber eben dieser Standpunkt hatte sich verändert — und auch noch unmittelbar nach jenem Briefe verändert, der dicht an der Grenze und wie eine Schwelle daliegt, über die der Dichter in eine neue Region fortgeschritten.

Denn was er dort noch als das Poetisch-Wichtigste

bezeichnet hatte, war ja gerade das Herzensinteresse an Max und Thecla aus moralischer Neigung! Darauf reducirte sich damals noch der Begriff des „frei Menschlichen“ bei ihm.

Wenn man ehrlich sein will, so muß man sagen, daß der Griff, den er mit dem Charakter Wallenstein's gethan — und schon in seinem König Philipp liegt ein Anfang hiezu — im Verlauf der Arbeit und in Folge der Wirkung derselben, sein eignes Genie, ihn eines Höheren belehrt hatte.

Und wie bezeugt er das selbst! denn er fährt unmittelbar so fort, an Körner:

„Da ich übrigens selbst, von alten Zeiten her, an solchen Stoffen hänge, die das Herz interessiren: so werde ich wenigstens suchen, das eine nicht ohne das andere zu leisten; obgleich es der wahren Tragödie vielleicht gemäßer wäre, wenn man die Gelegenheit vermiede, eine stoffartige Wirkung zu thun.“

Diese Erkenntniß war die theoretische Frucht seiner Maria Stuart für ihn, und das specifische Gewicht der Vortrefflichkeit dieses Stückes ist in dem Punkte enthalten.

Dabei arbeitet er schon an der Jungfrau von Orleans, wo der alte Zug wieder dominirt. „Mein neues Stück, sagt er, wird auch durch den Stoff großes Interesse erregen. Hier ist eine Hauptperson, und gegen die, was das Interesse betrifft, alle übrigen Personen, deren keine geringe Zahl ist, in keine Betrachtung

kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig — (das ist ein großes Wort, wodurch das Abstracte in der früheren Aeußerung: daß die stoffartige Wirkung besser vermieden würde, corrigirt wird und der Blick in die wahre Theorie sich öffnet!) und, fährt er fort, wenn ich ihm durch die Behandlung soviel geben kann, als ich der Maria Stuart habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen."

Er will also den Stoff durch die Form balanciren, läutern, frei machen, und so beide, durch einander, potenziren. Das eigentlich Höchste! Doch bin ich der Meinung, daß ihm das hier nicht gelungen ist, und daß die Jungfrau hauptsächlich darum dasjenige Glück gemacht hat, das ihr zu Theil geworden. Sie hätte weniger — und doch mehr machen können. Aber der Heroismus der patriotischen Jungfrau gegen die fremden Eroberer und Unterdrücker traf für uns in die rechte Zeit; uns entflammte die französische Jeanne d'Arc gegen die Franzosen und gegen die Gewaltherrschaft, mit der sie uns überzogen.

Achte Vorlesung.

Mit Max und Thecla verhält es sich nun folgendermaßen.

Der Dichter hat beide ausgestattet mit allem Glanz seiner Poesie, mit allem Feuer und aller Innigkeit des Gefühls, mit der Pracht der Sprache, mit dem Schmelz der Seelenschönheit; er hat sie zu Repräsentanten einer reinen Liebe, zu Märtyrern der Pflicht gemacht — hat sie mit einem Nimbus des Uebersinnlichen umgeben; — aber Eins hat er ihnen nicht verliehen: die Gesundheit idealischer Natur, die Originalität der Wahrheit, die nicht! Als das, was sie sein sollen, sind sie nicht musterhaft, nicht bewundernswerth. Antigone, „die schwesterlichste der Seelen", ist eine idealische Gestalt, der Mörder Macbeth ist eine — aber nicht Max und Thecla. Aus dem Mutterschooß der Erfindung her leiden sie an einem unheilbaren Bruch — und daher erfährt das Interesse und der Respect, den sie beanspruchen, ein so grelles Dementi durch das Ende, das beide nehmen. Dadurch kommt über ihr Leiden und ihre Tragik ein

ironischer Zug, der die Sympathie für sie, die Sympathie der Herzen, wenn diese nicht bloße Herzen sind, sondern auch ein Gewissen ihrer Empfindungen haben, abkühlt und corrigirt.

Das ist ein Tadel, aber auch ein Lob des Dichters.

Ein Lob: weil es die Güte und Kraft seines Werkes, seiner Wallensteinischen Sache ist, welche die Herrlichkeit der Liebenden so alterirt; die objective Gewalt und Größe der Handlung, wogegen die Lieblinge des dichterischen Subjects, — bis zu welcher Phase der Arbeit sie das waren, und wie und wann das Höhere, die Sache selbst, an ihre Stelle trat in der Seele des Dichters, haben wir aus den Briefstellen erfahren — trotz allem Pomp ihrer Ausstattung, sich nicht halten können. Ein Tadel: weil der Dünkel ihrer Hoheit und Würde mit der Prätension einer heiligen Wahrheit auftritt und mit dem Anspruch, daß wir ihn in positiver Weise (Sympathie) theilen sollen — und sich hinterher doch als Täuschung, als jugendliche Unreife und Ohnmacht erweist. — Wie reif, wie wahr und groß erscheinen dagegen Romeo und Julie! die sind noch jünger, aber sie kennen und verstehn ihr Wesen etwas besser und täuschen weder sich noch uns, — treten nicht mit solcher Prätension an unsren Respect auf, und versteigen sich nicht zu Dingen, die sie hinterher nicht leisten können — sondern versprechen nur, was sie zu halten vermögen.

Denn natürlich meine ich nicht Maxens und Thecla's Unglück und Tod als solche, sondern den Geist der In-

dividuen, der sich in ihrem Leiden und Thun offenbart und es regiert. In der Kundgebung dieses Geistes kommt das ursprüngliche Gebrechen, die moralische Scheingröße und die tragische Kleinheit der beiden Gestalten zum Vorschein. Und zwar zur Ehre des Werkes! an seiner Wahrheit und an seinen Dimensionen.

Was Max angeht, so ist er im ersten Auftritt vortrefflich gehalten. Er konnte sich gar nicht besser und wirksamer ankündigen, als er es thut. Eine so fernige Frische, eine solche Unversehrtheit des Naturells, ein so muthiger Herzschlag, in der soldatischen Derbheit eine solche Wärme und solcher Wohllaut spricht uns aus Wort und Manier an, daß er hier eigentlich am günstigsten auf uns wirkt. Ist doch dieser Ton in die Seele eines andren sehr bedeutenden Dichters so mächtig eingeklungen und eingedrungen, daß er in einer Hauptgestalt desselben sich offenbar fortgesetzt. Ich meine Kleist und seinen Prinzen von Homburg.

Man denke an die Passagen:

„Was giebts auf's Neu denn an ihm auszustellen?
Daß er für sich allein beschließt, was er
Allein versteht? Wohl! daran thut er recht,
Und wirds dabei auch sein Verbleiben haben.
Er ist nun einmal nicht gemacht, nach andren
Geschmeidig sich zu fügen —
Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht.
Geworden ist ihm eine Herrscherseele,
Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz.
Wohl uns, daß es so ist! Es können sich
Nur Wenige regieren, den Verstand

Verständig brauchen. — Wohl dem Ganzen, findet
Sich einmal einer, der ein Mittelpunkt
Für viele Tausend wird, ein Halt — sich hinstellt
Wie eine feste Säul', an die man sich
Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht."
„Ja so sind sie! Schreckt
Sie alles gleich, was eine Tiefe hat;
Ist ihnen nirgends wohl, als wo's recht flach ist.
Da rufen sie den Geist an in der Noth,
Und grauet ihnen gleich, wenn er sich zeigt.
Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn, wie das Alltägliche —
Im Felde
Da bringt die Gegenwart — Persönliches
Muß herrschen, eignes Auge sehn. Es braucht
Der Feldherr jedes Große der Natur;
So gönne man ihm auch, in ihren großen
Verhältnissen zu leben. Das Orakel
In seinem Innern, das Lebendige,
Nicht modrige Papiere soll er fragen."

Aber nur zu bald, gleich schon in seiner ersten Scene selbst, schlägt in Max der volle Brustton, der uns noch eben so wohlthätig berührt, unmittelbar in einen entgegengesetzten um.

Octavio spricht vom Glück und Segen des Friedens — da fällt Max plötzlich ein:

„O! laß den Kaiser Friede machen, Vater!
Den blut'gen Lorbeer geb ich hin, mit Freuden,
Für's erste Veilchen, das der März uns bringt,
Das duft'ge Pfand der neuverjüngten Erde.

Octavio.
Wie wird dir? Was bewegt dich so auf einmal?

Max.

Ich hab' den Frieden nie gesehn? — Ich hab' ihn
Gesehen, alter Vater, eben komm' ich —
Jetzt eben davon her — es führte mich
Der Weg durch Länder, wo der Krieg nicht hin
Gekommen — o! das Leben, Vater,
Hat Reize, die wir nie gekannt. — Wir haben
Des schönen Lebens öde Küste nur
Wie ein umirrend Räubervolk befahren,
Das, in sein dumpfig enges Schiff gepreßt,
Im wüsten Meer mit wüsten Sitten haust,
Vom großen Land nichts als die Buchten kennt,
Wo es die Diebeslandung wagen darf.
Was in den innern Thälern Köstliches
Das Land verbirgt, o! davon — davon ist
Auf unsrer wilden Fahrt uns nichts erschienen. —

(Es ist, als hörte man wieder den Don Carlos!)

Octavio.

Und hätt' es diese Reise dir gezeigt?

Max.

Es war die erste Muße meines Lebens.
Sag mir, was ist der Arbeit Ziel und Preis,
Der peinlichen, die mir die Jugend stahl,
Das Herz mir öde ließ, und unerquickt
Den Geist, den keine Bildung noch geschmücket?
Denn dieses Lagers lärmendes Gewühl,
Der Pferde Wiehern, der Trompete Schmettern,
Des Dienstes immer gleichgestellte Uhr,
Die Waffenübung, das Kommandowort —
Dem Herzen giebt es nichts, dem lechzenden.
Die Seele fehlt dem nichtigen Geschäft —
Es giebt ein andres Glück und andre Freuden.

Octavio.

Viel lerntest du auf diesem kurzen Weg, mein Sohn!

Max.

O schöner Tag, wenn endlich der Soldat
In's Leben heimkehrt, in die Menschlichkeit,
Zum frohen Zug die Fahnen sich entfalten,
Und heimwärts schlägt der sanfte Friedensmarsch.
Wenn alle Hüte sich und Helme schmücken
Mit grünen Maien, dem letzten Raub der Felder!
Der Städte Thore gehen auf, von selbst,
Nicht die Petarde braucht sie mehr zu sprengen;
Von Menschen sind die Wälle rings erfüllt,
Von friedlichen, die in die Lüfte grüßen, —
Hell klingt von allen Thürmen das Geläut,
Des blut'gen Tages frohe Vesper schlagend.
Aus Dörfern und aus Städten wimmelnd strömt
Ein jauchzend Volk, mit liebend emsiger
Zudringlichkeit, des Heeres Fortzug hindernd —
Da schüttelt, froh des noch erlebten Tags,
Dem heimgekehrten Sohn der Greis die Hände.
Ein Fremdling tritt er in sein Eigenthum,
Das längst verlassne, ein; mit breiten Aesten
Deckt ihn der Baum bei seiner Wiederkehr,
Der sich zur Gerte bog, als er gegangen,
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verließ.
O! glücklich, wenn dann auch sich eine Thür,
Sich zarte Arme sanft umschlingend öffnen." —

Ich habe diese lange Stelle angeführt, des Mißgriffs wegen für dramatische Rede und Charakteristik, der darin vorliegt. Sie gehört zu den sogenannten schönen Stellen, ist aber im Grunde recht unschön — nicht darum, weil Max als Liebender schwärmt, nicht um der Sache, sondern um der Art willen, wie er es thut. Die zerstört die Illusion und verdirbt den poetischen Charakter.

Wie soll man diesen Aeußerungen, dieser sentimentalen Declamation, die sich wie eine Arie über den Dialog hinausschwingt — (daß Calderon sich zu noch ganz andren Arien versteigt, weiß ich sehr wohl, aber ich weiß auch, daß er an einer conventionellen Unnatur laborirt und bei all seiner dramatischen Force, die er in so eminentem Grade besitzt, in diesem Punkte sehr undramatisch ist) — wie soll man, sage ich, diesen Aeußerungen gegenüber sich noch in der Illusion erhalten, daß man ein Kind des Wallensteinischen Lagers, einen kaiserlichen Offizier aus dem dreißigjährigen Kriege, den Kommandeur der Pappenheimer vor sich habe? Ist denn Max nur ein liebender Jüngling, der kein andres Geschäft hat, als seine Liebe? Nein; er hat eine sehr reale Position in der Welt, steht in Mannes-Amt und Würden, ist der gefeierte Führer des tapfersten und berühmtesten Regimentes einer gefürchteten Armee! der Wallensteinischen Armee! Ist er das wirklich, so kann er so nicht reden — und ist dies seine Natur, so begreift man nicht, wie die Pappenheimer grade ihn zu ihrem Obersten sich sollten ausgesucht haben — denn das Regiment selbst hat ihn sich zum Obersten gesetzt in der Lützner Schlacht — offenbar um seiner Tapferkeit, seines Edelmuths, seiner Liebenswürdigkeit willen.

Kann denn aber mit diesen Vorzügen eine sentimentale Liebesschwärmerei nicht bestehn? — ein Mann nicht der tapferste Reiteroberst sein in der Schlacht und sich dennoch so expectoriren? Nein, so, in dieser Manier,

unter Max'ens Umständen, in seiner Genossenschaft nicht. Das ist wie eine Naturliverei, wie ein Colorit der Sonne, die sich nicht so leicht abstreifen, nicht gleich ändern läßt durch Versetzung in die Zone der Liebe. Auch die Neuheit, die Plötzlichkeit der süßen Empfindung, die Wirkung ihres unendlichen Gegensatzes gegen alle früheren auf das Gemüth reicht nicht aus, um diesen Ton zu motiviren. Dabei — und das ist das Schlimmste daran — ist er durch und durch modern und ohne alle Naivetät; so malt kein volles und heißes Herz; diese Schilderung ist nicht der Zustand selbst, sondern auf oder über den Zustand gemachte Verse. — Aus den Angeln seiner Art darf ein dramatischer Charakter durch keine Ueberraschung, auch nicht durch die absolute der Liebe, gehoben werden. Sie kann nur das an ihm verändern, was er nicht ist. Nur auf seine Ursprünglichkeit, auf sein ewiges Wesen hin kann sie ihn verwandeln — aber nicht dieses darf sie alteriren und brechen.

Doch — grade das, was sich in diesem Tone markirt, das soll das Wesen Max'ens sein. Diese Sentimentalität ist in ihm nicht nur ein Vorübergehendes und Momentanes, ein zufälliger Auswuchs, von dem sich absehn und der sich tilgen ließe — nein, das soll so sein — man lese nur den dritten Act der Piccolomini, wo dieser romanhafte Ton seinen Gipfel erreicht! — der poetische Charakter ist mit dieser Ader empfangen und geboren. Sie macht sich dauernd an ihm geltend — und giebt, trotz der Gegengewichte von der substantiellen Seite her, seinem

Wesen das Gepreßte, den quälenden Druck, den Anstrich von peinvoller Beklommenheit, der aber nur die untragische Wirkung des Unglücks macht.

Grade dieser Ton soll zur Ausdrucksweise des Idealen gehören, des freien rein Menschlichen, das Max repräsentirt, und gegen welches seine reale Weltstellung das Secundäre sein soll.

Fassen wir denn diese seine Repräsentation des frei Menschlichen einmal in's Auge.

Von seinem menschlichen Werthverhältniß zum Vater und zu Wallenstein habe ich schon gesprochen. Soviel besser auch seine Moral ist als die ihrige, und so sehr er in sittlicher Reinheit beide überstrahlt, — so erregen beide doch unsre Furcht und unser Mitleid mehr als er, und er selbst durch sein Benehmen gegen den Vater bewirkt, daß wir mit diesem mehr Mitleid haben, als mit ihm.

Aber die eigentliche Instanz gegen ihn ist die Art seines Todes! Die entscheidet über ihn. Die schadet unsrem Interesse für ihn auf das allerempfindlichste. Auch hier heißt es: an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Diese Wahrheit des Evangeliums ist auch für die Tragödie eine Wahrheit. Diese Probe, die er auf sich macht, zeigt, daß das ganze Exempel, das er darstellt, falsch ist. Wenn die Emphase der Pflicht zu nichts Höherem führt, als zu einem Streich rasender Verzweiflung, der aller Pflicht Hohn spricht und sie vernichtet, — was ist sie dann werth?

So viel Herrliches hat Max gesagt — den Vater und den Feldherrn hat er gemeistert, mit Fug und Nachdruck — und als die Stunde der Erprobung, der Leistung für ihn da ist, das grimme Antlitz der Wirklichkeit ihn anblickt, da hält keine der hohen Maximen, der schwungvollen Phrasen Stich; da vermag er nichts weiter, als — seinem Rosse die Sporen zu geben und in den Tod zu jagen!

Dadurch bringt er sich rettungslos um Respect und Credit bei uns — sich und auch die Geliebte mit.

Nichts kann er, als sich tödten und durch seinen Tod auch sie. — Und das ist ja nicht das Aergste, was er begeht. Wenn zwei Individuen nicht mehr leben wollen und können, weil ihr Liebesglück zerstört ist, so ist das ihre Sache. Aber Max nimmt das ganze Regiment der Pappenheimer mit — das ganze Tausend tapfrer Heldenherzen, die ihm anvertraut sind, die, wie er selber sagt, seine That zum Muster nehmen werden, — die reißt er mit sich in sein Grab, weil er nicht mehr leben mag, ihm sein Liebesglück zerstört ist — die alle darum in tollster aberwitzigster Attacke in den nutzlosesten Tod! Ist dies das Ideale? das Wahrhafte der Idee? das rein Menschliche?

Und wenn der unselige abscheuliche Streich ihm noch plötzlich passirte — unterwegs, auf dem Marsche, in der Nähe der Schweden — da es ihn befiele wie ein plötzlicher Wahnsinn, der, die Rücksicht auf das Regiment ihn vergessen machend, die Gedanken ihm raubend, ihn

im Nu, in einem Moment der Besinnungslosigkeit fortrisse zu der That; — aber nein, schon als er scheidet, schwebt sie ihm vor, als förmliche Absicht — da schon faßt er den Gedanken: „Mein Unglück ist gewiß“, sagt er — „und Dank dem Himmel! der mir ein Mittel eingiebt es zu enden!“ Dank dem Himmel! für dies Mittel! — Als die Pappenheimer kommen, ihn abzurufen zu seiner Pflicht — und es ist doch sein eigner unerschütterlicher Entschluß zu gehn, er selber will es ja — und ebenso hat Thecla, die er zur Entscheidung aufgefordert, sich dafür entschieden, — da ruft er den Kürassieren entgegen:

„Kommt ihr, mich von hier hinweg
Zu reißen? — O treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Thut's nicht! Ihr könntet es bereuen!“

— Was soll das für die ehrlichen Reiter heißen? Soll sie's warnen? kann ihnen die Warnung frommen? Ja, wenn sie's noch merken könnten, was er ihnen zudenkt! Nur eitel Dunst sind diese Phrasen.

„Bedenket, was ihr thut“ —

fährt er fort:

„Es ist nicht wohlgethan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.“

— Ja wahrlich, einen seines Schlages, das ist nicht wohlgethan! Aber, als ob sie ihn in diesem Moment wählten!

„Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!“

Also darum! Eine schöne Moral, das!

„Ihr habt gewählt zu eigenem Verderben"

— sie haben gar nicht dran gedacht, zu wählen —

„Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben."

Und er macht sein Wort wahr.

Weil er sterben will, muß das ganze Tausend mitsterben, sich hinschlachten lassen um Nichts und wieder Nichts. — Als ob das lauter Nullen wären und nur dazu da, um so erbärmlich aufgeopfert zu werden!

Das ist nicht tragisch — das ist klein; und der Oberst und der Mensch erscheinen in gleich üblem Lichte. Dadurch büßt Max die tragische Furcht in Betreff seiner in uns ein, und mit ihr — das tragische Mitleid! Nichts sehen wir, als einen haltungslos Verlornen — und können nur sagen: Schade um das brave Regiment! Das hat sich gründlich angeführt, daß es sich einen solchen nach der Lützner Schlacht zum Führer gesetzt, der das ganze Corps zum Dank für das Vertrauen, das es ihm bewiesen, ruhmlos an die Schlachtbank liefert um sein privates Liebesinteresse. Denn er betrügt sie alle um ihr Leben.

Sie wissen ja nicht, was in ihm vorgeht, was er vorhat. Sie folgen ihm, ihrer Fahne getreu — da sehn sie ihn fallen, den geliebten Führer; die Rachewuth erfaßt sie; mitten in die unendliche Uebermacht des Feindes hat er sie hineingesprengt; zu erbittert und zu stolz, um

sich zu ergeben, kämpfen sie, bis der letzte Mann gefallen ist. Ja könnten sie's nur wissen, warum sie fallen, so völlig nutzlos und kläglich — in ihren Rachegrimm müßte sich ein Fluch mischen über den, den sie gerächt und den ihre Rosse zertreten!

Und wenn wir darauf nun Thecla hören in ihrer Todtenklage:

„Sein Geist ist's, der mich ruft. Es ist die Schaar
Der Treuen, die sich rächend ihm geopfert.
Unedler Säumniß klagen sie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war — Das thaten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben!"

Was soll man dazu sagen? zu dieser totalen Verkehrtheit der Begriffe? Wer kann mit dieser Fälschung des Sachgehalts, die uns darin entgegentritt, mit dieser innern Lüge sympathisiren? Ein gesundes Herz muß starr und kalt werden vor dem Lügenzwang, der der Aermsten aufgenöthigt wird durch die That des Geliebten.

Und nun gar der Schluß des Monologs, der berühmte, der in Aller Mund ist:

„Da kommt das Schicksal — Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
— Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!"

Ja, das ist nicht umsonst parodirt worden! Die bittre Satire, die gegen das Geschick des Paares in der Stelle liegt, hat das bewirkt.

Thecla in ihrem Schmerz hat die Worte mit dem Ausdruck vorwurfsvollster Bitterkeit gegen den Weltlauf zu sprechen — und je besser die Darstellerin diesen Ton trifft, desto ironischer kehrt sich die Wirkung gegen die Liebenden.

Das Schicksal! Als ob hier, für diesen Todesfall eine Tücke des Verhängnisses, des Zufalls vorläge! ein Zwang, eine Nothwendigkeit, der nicht zu entrinnen wäre! die Unabwendbarkeit eines erbarmungslos eingreifenden Fatums! Wenn einer so reitet wie Max, im Sprunge über den Graben in einen Wald von Piken hineinsetzt, da ist es sehr natürlich, daß das durchstochene Roß sich bäumt und der Reiter stürzt, und das Regiment, das in Carriere folgt, muß über ihn hinweggehn, es mag wollen oder nicht. Aber daß dies das Loos des Schönen ist auf der Erde, so zertreten zu werden — das folgt gar nicht, dafür ist der vorliegende Fall gar kein Beispiel, das ist hier baarer Trug. Ganz etwas andres enthält der Fall: — ein Oberst, der so an seiner Pflicht frevelt, so sein Regiment verräth, wie Max — der gehört unter die Rosseshufe dieses von ihm so heillos geopferten Regiments! Das ist sein Bett der Ehre, das er sich wählt und das ihm wird!

Das ist die Wahrheit, die wirkliche dieser Worte, die sie nicht haben sollen im Munde der Geliebten, die sie aber einzig und allein haben, und deren Hohn in das Scheingebild der Phrase hineinfährt, daß die Scherben umherfliegen. Nicht das grausame Loos des Schönen,

sondern das gerechte Loos seiner Schuld, seiner gewissenlosen Raserei wird Max zu Theil, das jeder Andre ebenso zu erwarten hat, der ähnlich verbricht wie er.

Das Gute ist, daß diese Wahrheit im Stücke drin ist, objectiv, wenn auch die Reden der Personen ganz etwas Andres, ja das Gegentheil sagen; und für Wallenstein's poetische Größe ist diese Kleinheit Maxens, die, trotz ihrer Verhüllung, durch seine Apotheose doch hindurchschimmert, eben weil sie objectiv ist, gar vortheilhaft. Es ist der Seelenton Schiller's, den wir aus Maxens und Thecla's Munde hören, und — Schiller's persönliche Menschheit hat für uns absoluten Werth. Dadurch erscheinen die poetischen Figuren sacrosanct. Aber nun begehn sie Handlungen, die das Gegentheil sind der menschlichen Art, die uns grade Schiller in seiner Persönlichkeit repräsentirt. Wir gewahren das sehr wohl, aber getrauen uns nicht, es zu sagen: weil wir uns einbilden, dadurch gegen Schiller zu verstoßen — und übersehn dabei, daß durch die Praxis, die sich in seiner Natur uns darstellt, die Praxis dieser Gestalten verstoßen wird! — Das ist das eigentliche Geheimniß des Sachverhältnisses.

So kann ich denn auch von der beliebten Scene mit dem schwedischen Hauptmann, hinsichts ihrer Bedeutung und Wirkung, nicht sonderlich erbaut sein, — und namentlich nicht, je mehr es grade dem Darsteller gelingt, die Rührung hervorzubringen, auf die es abgesehn ist. Und die Herren überbieten sich hier in der

Regel, der schmerzvoll ringenden Prinzessin gegenüber, in Zartheit, Sympathie und Delicatesse.

Wenn der Passus kommt:

„Heut früh bestatteten wir ihn. Ihn trugen
Zwölf Jünglinge der edelsten Geschlechter;
Das ganze Heer begleitete die Bahre.
Ein Lorbeer schmückte seinen Sarg. Drauf legte
Der Rheingraf selbst den eignen Siegerdegen.
Auch *Thränen* fehlten seinem Schicksal nicht;
Denn Viele sind bei uns, die seine Großmuth
Und seiner Sitten Freundlichkeit erfahren,
Und *alle rührte* sein Geschick. Gern hätte
Der Rheingraf ihn gerettet; doch er selbst
Vereitelt' es; man sagt, er wollte sterben"

— so kann man sicher sein — schon bei dem Vers: das ganze Heer begleitete die Bahre" — und namentlich so wie es heißt: „Auch Thränen" u. s. w. die Bewegung der Schnupftücher durch's ganze Haus zu hören. Doch wissen wir auch, daß die Rührung eines Publikums noch kein Beweis ist für ihre Wahrheit und Gerechtigkeit. Das moderne Theaterpublikum ist durch andre Dinge, die ästhetisch abscheulich sind, noch viel mehr gerührt worden. Man kann nicht von Jedem verlangen, daß er durch das *Rechte* gerührt werde, und mit dem *Werth* der Thränen ist es ein so eignes Ding, wie mit dem der Seelen.

Ich meinerseits denke, daß auf die Schweden als rechtschaffene Soldaten die Art, wie Max sein Sterben-Wollen ausgeführt und sein Geschick sich bereitet, eher

beleidigend als rührend hätte wirken müssen. Ich kann nicht so leicht, wie der gefühlvolle Hauptmann, der hier den Bericht erstattet, die tausend Leichen vergessen — die Thecla „die rohen Herzen“ nennt, — die alle ruhmlos und unbetrauert daliegen, deren Sarg kein Lorbeer schmückt; um die sich keine zwölf Jünglinge der edelsten Geschlechter bemühen; deren Bahre nicht das ganze Heer begleitet, weil für sie gar keine Bahren existiren, sondern nur die weite große Grube für die Masse. O, ich dächte doch, der Schrei zum Himmel, der tausendstimmige dieses nutzlos vergossenen Blutes könnte wohl das Ohr gegen die Rührung verstopfen! Und wenn auch nicht über das Publikum, so muß ich mich doch über die Schweden wundern, daß die sich so arg hintergehn lassen und ein so stumpfes Herz haben für das Unrecht, das ihren Standesgenossen widerfahren ist. Wenn sie den, der es verschuldet, so gerührt im Tode ehren — daß ihnen dann nur nicht selbst ein ähnlicher Führer aus den Lebendigen zu Theil wird, zu bessrer Belehrung!

Man hat übrigens die Gebrechlichkeit des ganzen Verhältnisses, und daß es mit dieser Episode nicht geheuer ist, wohl bemerkt — und die Ehre der Liebenden, die poetische Tugend der beiden Gestalten dadurch retten wollen, daß man Folgendes — und, wie naiverweise hinzugesetzt wird: „vielleicht gegen des Dichters eigne Meinung“ — geltend gemacht: „Max und Thecla, als die echten Idealisten der schönen Jugend, **könnten im** Sturm der Conflicte nur verzweifeln und in der Ver-

zweiflung die Pflicht verletzen, der sie ihre Neigung zum Opfer gebracht."

Also, um ihres Idealismus willen müssen sie in dem Conflict, der durch die Väter herbeigeführt wird, verzweifeln; und in dieser nothwendigen Verzweiflung wieder müssen sie das Gegentheil von dem thun, was sie wollen, müssen sie im totalen Widerspruch gegen sich selbst grade die Pflicht, der sie ihre Neigung zum Opfer gebracht, verletzen, also sich selber, als Repräsentanten ihrer Doctrin, aufheben — müssen es, um des echten Idealismus ihrer schönen Jugend willen!

Nun, diese Auskunft, diese Rettung steht auf sehr schwachen Füßen.

Denn sie grade beweist nur Eines — dies nämlich: daß dieser Idealismus ein falscher und zweideutiger, und daß die Jugend, deren Idealismus er ist, keine schöne Jugend ist — daß beide nicht von tragischer Würde und Wahrheit, daß sie nicht menschlich stichhaltig sind, und daß ihnen das Haupterforderniß abgeht, das Erste, worauf alle Achtung und Sympathie beruht: die Solidität des Geistes.

Und das ist es eben. Max und Thecla, Idealisten — wenn auch von der etwas unreifen und in's Romanhafte spielenden Art — Idealisten sind sie, ja wohl! aber nicht ideale Gestalten! und so sehr sie jenes sind, so wenig grade sind sie dieses.

Daß sie das Gegentheil des Idealen im Sinne antiker Kunst sind, liegt auf der Hand: denn nichts ist

dem Heroismus der griechischen Tragik so fern und so entgegengesetzt, als solche Existenzen, die nur den Widerspruch gegen sich selbst darstellen; und ideal im christlichen Sinne eines Märtyrthums sind sie erst recht nicht, weil nicht das Opfer des Endlichen, die Hingebung an das Uebersinnliche — sondern in Wahrheit die Selbstsucht ihr Pathos ist. Daß ihnen die Pflicht zur Neigung geworden, das ist ein Schein und dauert nicht lange; grade daß sie ihnen nicht zur Neigung geworden, daß sie ihnen unerträglich ist und daß sie sie ihrer Leidenschaft zum Opfer bringen — das ist ihr Charakter.

Und das ist das menschlich Wahre an ihnen! Das Falsche besteht nur darin, daß sie durch ihre Reden uns irre führen über sich selbst.

Was ihnen aber die Würde des Idealen überhaupt, des poetisch Idealen nimmt, ist vor Allem dies: daß sie über sich selbst und ihren eignen Werth im Unklaren sind und bis zum letzten Augenblick nicht wissen, wie sie mit sich selber dran und wer und was sie sind — (sub specie aeterni!). Sie klagen wohl, aber vernehmen sich nicht — klagen das Schicksal an, aber üben keine Gerechtigkeit an sich selber und thun dem Gott in der eignen Brust nicht genug. Diese höchste Gegenwart des Geistes, die den Leidenden tragisch groß und idealisch macht, fehlt ihnen.

Sie gehören Beide nicht zu ihren Häusern, sie trennen sich von Vater und Mutter, sie fühlen, daß die Frevelthat der Väter sie umwindet wie ein Schlangenpaar —

sie erkennen nichts andres an als sich allein, wollen um den Preis alles Uebrigen nur der Eine den Andren, sind sich ein Universum, eine bessre Welt für sich; — gut! aber wie sie sich als diese verstehn, fassen und behaupten, und wie sie sich jenem entwinden und davon lösen, das ist das poetisch Geringe und tragisch Unzulängliche.

Wenn man erwägt, in welcher schweren Stunde Thecla die Mutter verläßt — ja sie ahnt das Unglück nicht, fürchtet nichts, weil sie eben nichts kümmert als ihr eigner Schmerz; aber die Nemesis ist darum hinter ihr, und in derselben Stunde, wo sie flieht, muß die Mutter den Todeskampf kämpfen! wir wissen und erleben das für sie und mit der Reflexion auf sie! — wenn man erwägt, was sie so eilig forttreibt: daß es doch nur dies ist, dem eigensüchtigen Triebe genug zu thun, das ihr lästige Leben mit Hintansetzung jeder andren Pflicht von sich zu werfen, nur um zu dem Grabe des Geliebten zu kommen, um dort zu enden — und wie berechtigt sie sich zu diesem Schritte, wie edel und heilig er ihr dünkt — so fühlt man wohl, daß dies weder schön noch groß ist, sondern nur natürlich, natürlich in dem endlichen und ironischen Sinne, daß sie nur für sich sorgt und ihr Egoismus sich noch mit der Einbildung verbrämt, sie weihe sich dem Unendlichen, thue das Unerläßliche der Idee! „Auch für mich — sagt sie — ward jener Lorbeerkranz, der deine Todtenbahre schmückt, gewunden"; ach! dieser Lorbeer ist ein sehr unechter — und nur der Flitterstaat einer falschen Rührung.

Für beide Gestalten nöthigt uns der Dichter zu einem größeren Interesse, als sie in der That lohnen. Der Anspruch ist zu hoch genommen; und wenn man ihm gehorcht und seinem Zuge willig sich hingiebt, so wird man am Ziele inne, daß man mehr mitgeschwärmt, als wirklich mitgelebt hat. Beide wirken anders als sie sollen. Sie sollen schöne Menschheit repräsentiren; und die Wahrheit, die sich in der That aus ihnen hervor- und auswirkt, ist das herbe Bild einer Negative: der Negative jugendlich unreifer Geister. Das ist die eigentliche Tragik dieser Gestalten, die der vom Dichter gewollten und in den Reden ausgeführten als eine unwillkürliche und innerliche in der stummen Physiognomie der Thaten zuwiderläuft und entgegenwirkt. Beide, die beabsichtigte und die unwillkürliche, die idealistische, vermeinte, geschwärmte — und die objective und reale, stören einander, und keine von beiden kommt daher zu voller Erscheinung und Macht.

Ich habe es wagen müssen, um der Wahrheit willen, diese tadelnden Bemerkungen auszusprechen — um der Wahrheit willen, wie ich sie sehe.

Aber auch innerhalb dieser Ueberzeugungen verkenne ich keinesweges, wieviel Herrliches der Dichter in die kostbaren Gefäße der beiden Gestalten niedergelegt hat. Wie sollte mir das entgehn? Durch jene Ausstellungen erleidet das keinen Abbruch, weder an sich selbst noch für mich, — und ich empfinde es grade so dankbar und so begeistert, als das davon entzückteste Herz es nur zu empfinden vermag.

Denn das eben ist die Größe und die wunderbare Eigenheit Schiller's: daß, was in seinen Schöpfungen auch als ein minder Gelungenes oder gar Verfehltes angreifbar wäre, daß wir auch zu diesem noch als zu einem Verehrungswürdigen und Geweihten emporzublicken haben und uns davor zu Muthe wird, als hielte ein Cherub den strahlenden und unnahbaren Schild darüber. Und das ist kein guter Wille von uns — keine Sentimentalität, keine nationale Schwärmerei für den Dichter. O nein! Sondern ein Tribut ist es, den wir dem Ewigen und Göttlichen in ihm, dessen treuer Knecht und reiner Priester er gewesen, zu entrichten haben — ein heiliger Zoll, dessen Versagung eine Schmach und eine sittliche Verurtheilung des Versagers wäre.

So sehr und so immerdar ist seine Seele des Gottes voll gewesen, daß fast aus jedem Worte, das er geschrieben, der unsterbliche Odem uns anweht, der erweckende, weltbezwingende, der den Tod tödtet und das Leben entzündet zu unvergänglichem Dasein: der heilige Odem der Freiheit! Der geht auch durch Max und Thecla hindurch und beseelt sie mit seinem himmlischen Feuer.

Nur eine Stelle wüßt' ich, wo auch er, außer der mangelnden dramatischen Wahrheit und tragischen Größe, ebenfalls fehlt. Weil sie bewundert worden, will ich darauf aufmerksam machen. Es sind die Worte Thecla's am Schluß des dritten Acts:

„Es geht ein finster Geist durch unser Haus,
Und schleunig will das Schicksal mit uns enden.
Aus stiller Freistatt treibt es mich heraus;
Ein holder Zauber muß die Seele blenden.
Es lockt mich durch die himmlische Gestalt,
Ich seh' sie nah und seh' sie näher schweben;
Es zieht mich fort mit göttlicher Gewalt
Dem Abgrund zu, ich kann nicht widerstreben.
(Man hört von ferne die Tafelmusik.)
O! wenn ein Haus in Feuer soll vergehn,
Dann treibt der Himmel sein Gewölk zusammen,
Es schießt der Blitz herab aus heitern Höhn,
Aus unterird'schen Schlünden fahren Flammen;
Blindwüthend schleudert selbst der Gott der Freude
Den Pechkranz in das brennende Gebäude!"

Das ist in der That bloße Phrase — und ebenso ohne objective, wie ohne subjective Kraft und Wahrheit — weder Thecla noch der Dichter sind hier auf ihrem Platze. Man hört freilich Schiller auch hier noch heraus — die Nachahmer können immer nichts auch nur diesem Schwunge und Rhythmus Aehnliches produciren — aber dennoch, trotz ihrer Volltönigkeit, ist die Stelle innerlich hohl und kalt, wie sie dem Charakter der Prinzessin und der Situation aufgezwungen und für beide unpassend ist.

Namentlich macht die Verbindung, in die das weissagende Pathos mit der Tafelmusik des Banketts gesetzt ist, und daß „der Gott der Freude, der blindwüthend den Pechkranz in das brennende Gebäude schleudert", von diesem Gastmahl her in die Vorstellung Thecla's eintritt, einen Eindruck, der eher an das Komische streift, als daß er uns mit tragischer Furcht erfüllte.

Dagegen gleich die andre gereimte Passage aus ihrem letzten Monolog, die sich mit ähnlichem Glanz und Nachdruck heraushebt:

„Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden —
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue goldne Tag!
Mir träumte von zwei himmelschönen Stunden.
Du standest an dem Eingang in die Welt,
Die ich betrat mit klösterlichem Zagen;
Sie war von tausend Sonnen aufgehellt,
Ein guter Engel schienst du hingestellt,
Mich aus der Kindheit fabelhaften Tagen
Schnell auf des Lebens Gipfel hinzutragen.
Mein erst Empfinden war des Himmels Glück:
In dein Herz fiel mein erster Blick." —

Wie schön ist das, wie wahr! Mit welchem Zauber des Wohllauts kommt es über uns! Der Eindruck ist so innig, so leuchtend und hinreißend, daß er über das, was im unmittelbar Vorhergegangenen und Nachfolgenden uns stutzig und bedenklich machen könnte — über die Schaar der Treuen, die sich rächend geopfert, und über das rohe Schicksal und das Loos des Schönen — dahingeht wie die Woge einer süßen und prächtigen Musik, und unser Ohr und unsre Seele so nachhaltig mit seinem Reiz erfüllt, daß wir die Prüfung des Ganzen unterlassen — der besondre Fall uns verschwindet vor der Gegenwart des Allgemeinen — die Figur des Stückes vor der Person des Dichters. Denn, wenn die Stelle auch völlig charak-

teristisch ist für Thecla, seine Stimme spricht doch noch mehr aus derselben, als die ihrige. Ob Thecla in der Natur Gefährtinnen hat, ob nicht, gleichviel — in die Tragödie ist die Art ihres Liebepathos doch erst durch Schiller gekommen, erst durch ihn dafür erfunden; und sein eigenster Ton ist es, so recht der volle, energische Zug seines Gesanges, seine Lyrik, die wir hier vernehmen.

Ihn selbst kann man nie tadeln wollen. Seine Natur, seine Seele sind absolut groß und stehn über der Kritik. Nur wenn von dramatischer Kunst die Rede ist, und Max und Thecla als tragische Wesen beurtheilt werden, kommt das wider sie zur Geltung, was ich gerügt. Und das Stück selbst ist es, der Tiefsinn und die Vernunft des darin dargestellten Geschickes, wodurch die positive Emphase, der Anspruch des Absoluten in den beiden Gestalten auf seinen richtigen Werth, auf ein Relatives und in sich Gebrochenes herabgesetzt wird.

Der Größe des Werkes und einer Erfindung, wie der Charakter Wallensteins ist, gegenüber können sie nicht als der vorzügliche Ausdruck der dramatischen Kraft des Dichters angesehn werden. Er ist hier schon so weit in's Objective vorgeschritten, daß ich glaube, man irrt, wenn man sie im Ernst für die Kinder seines Herzens, für die Lieblinge seiner Seele nehmen wollte.

Sie sind theoretische Wesen, Geschöpfe einer Theorie, die Schillern lange beschäftigt und ihm viel Mühe gemacht — Geschöpfe dieser Lieblingstheorie, und

deshalb von ihm so glänzend geschmückt und ausgestattet. Aber die Praxis im Wallenstein ist schon höher und größer, als jene Theorie.

* * *

Noch ein Paar Bemerkungen will ich hier einschalten.

1. Man hat das Deutsch-Nationale, Vaterländische hervorgehoben und gepriesen, das aus dem Werke zu uns spricht. Aber wenn man damit den Stoff meint, das Bild der Zeit und des traurigen Krieges, welches das Stück darstellt — und auch Tieck nimmt es so — so kann ich das nicht gelten lassen. Denn nicht im Wallensteinischen Lager und auf der kaiserlichen Seite ist deutsches Wesen zu suchen; — Wallenstein selbst ist wahrhaftig kein Repräsentant und Held des vaterländischen Geistes; und der ganze dreißigjährige Krieg von Anfang bis zu Ende ist nur deutsches Elend und fremder Triumph; — aus der ganzen politischen Action ist nichts National-Erhebendes zu machen, und dramatisch am wenigsten. Das fängt erst wieder mit dem Brandenburger an, mit dem großen Kurfürsten, unsrem Helden, von dem Preußen datirt. Der ist national, deutsch, vaterländisch! Und es ist darum ein so großer Griff Heinrich von Kleist's, daß er diese Heldengestalt gefaßt und in dramatischer Glorie vor uns aufgerichtet hat, sich zu unsterblichem Ruhme, für die Hohenzollern und uns aber als ein Monument,

das alle sonstigen in Erz und Marmor, die wir auf unsern öffentlichen Plätzen bewundern, weit, weit überragt an innrer Größe und Geistesherrlichkeit.

Allerdings ist auch im Wallenstein das Nationale, und zwar im vollsten Maaße, vorhanden — aber nicht im Stoff liegt es, sondern im Ton der Charaktere, in den Empfindungen, Gesinnungen, Gedanken der Personen — die sind grunddeutsch — das Naturell, die Seele, die aus ihnen spricht, die wehen uns so heimisch an, weil es Schiller's Naturell und Seele ist, seine, der die Seele der Nation beseelt, ihr eigenstes heimathliches Gefühl ihr vernehmlich gemacht, ihr das Wort gegeben, das ihrem Innern am meisten zugesagt und es am hellsten für sie aufgeschlossen. Daher die nationale Wirkung — grade daher, weil die Personen nicht das specifische Colorit jener barbarischen Periode tragen, weil sie nicht die historischen sind, und nicht jene Historie agiren./

Auch in Maria Stuart, der Jungfrau, der Braut von Messina, sind sämmtliche Personen geborne Deutsche, von Kopf bis zu Fuß — deutsch empfangen, geboren, gesäugt und erzogen, deutsch handelnd und deutsch leidend. Es sind alles Früchte Eines Stammes, Kinder Eines Vaters — und die Familienähnlichkeit ist hier gegen den individuellen Typus noch stärker, als z. B. bei Goethe. Wenn das Nationale sich im Wallenstein in höherem Grade bemerklich macht, so hängt das an Specialitäten: an dem Derben, Soldatischen, Astrologisch=Ueberweltlichen, am Local und Costüm, u. dergl. — betrifft aber immer nur

Nüancen, die keinen wesentlichen Unterschied gegen die andren Stücke begründen.

2. Eine Curiosität findet sich im Wallenstein, die niemals zur Sprache gekommen, und die ich deshalb erwähne. Es ist die: daß in dem Stücke das Wort Schicksal so häufig, aber so häufig gebraucht wird, wie in keinem andren der gesammten dramatischen Literatur, und wie in allen übrigen Schiller'schen Stücken zusammengenommen nicht. Wie oft es vorkommt, glaubt Keiner, bevor er sich nicht, einmal darauf aufmerksam geworden, durch seine Augen davon überzeugt.

Es ist das ein charakteristischer Umstand — inwiefern, brauch' ich nach allem Gesagten nicht zu erörtern. Aber das Besondre dabei ist: daß er durchaus nicht auffällig ist, daß das Ohr ihn gar nicht merkt, daß er sich der Wahrnehmung eher entzieht, als sie auf sich lenkt — ein Beweis dafür, daß das völlig Naturgemäße, das Jedem Nächste, Innerste, Vertraute vorliegt — und ein Beweis dagegen: daß Schiller, wie man ihm vorgeworfen, das Schicksal hier als ein abstractes Wesen oder als Fatum habe hereinspielen lassen. Er hat nicht daran gedacht — und der Vorwurf ist grundlos. Und deshalb grade führe ich jenes Curiosum an, grade als thatsächliche und einfachste Widerlegung dieses Vorwurfs. Für die Paar Stellen, die ihm einen Schein des Anhalts geben, wie z. B. für Wallensteins „und eine Frage frei hat an das Schicksal" und für Thecla's „da kommt das Schicksal" und „schleunig will das Schicksal mit uns enden" — wird

jene Mißdeutung paralysirt durch die unzähligen andren, die das Schicksal als das Immanent-Individuelle, als die Eigenart und den Eigenwillen, als das Herz der Personen so energisch aussprechen; und vor Allem durch die freie Vernunft des Stückes selbst.

Neunte Vorlesung.

Was nun unsren Gewinn betrifft aus dem Verständniß des Werkes — den Gewinn an Einsicht in's Dramatische — so hat er, nachdem wir die einzelnen Posten so sorgfältig und genau erwogen, sich eigentlich schon in diesen zu deutlichem Ergebniß herausgestellt; aber doch nur in so weit, als die Charaktere und Motive dies leisten können.

Ein hochwichtiger Punkt ist noch zurück, den ich zwar ebenfalls schon (in der ersten Vorlesung) wiederholentlich berührt habe, über den wir uns aber jetzt, in dieser Schlußvorlesung, gründlicher in's Klare setzen müssen, und das ist: die Eigenthümlichkeit der Handlung.

In Kritiken ist an die Verwandtschaft erinnert worden, die der Charakter Wallenstein's mit dem des Macbeth einerseits und mit dem des Hamlet andrerseits habe.

Mit Macbeth: „weil beide, bei innerm Beruf zum Herrschen, durch kriegerisches Verdienst ähnlich hoch gestellt seien, um den ganzen Reiz des Herrschens zu em-

pfinden, und doch nicht hoch genug, um wirklich vollkommen diesem Drange Genüge thun zu können; — weil sich Beiden die Gelegenheit biete sich noch höher emporzuschwingen, und Beiden dies doch nur möglich werde durch ein Verbrechen."

Nun, das reicht nicht weit. Das Wesentliche ist, daß beide Charaktere dasselbe Motiv haben: die Herrschsucht, den Ehrgeiz. Aber auch Richard hat es. Und Macbeth's und Wallensteins Herrschsucht sind zwei sehr verschiedene Dinge; nur im Gattungsbegriffe kommen sie zusammen, in der Art gehn sie absolut auseinander. Es ist kaum mehr, als eine Nominalverwandtschaft. Macbeth ermordet seinen König, und Wallenstein wird ermordet auf Befehl seines Kaisers. Gegen Macbeth's That erscheint Wallenstein's Hochverrath wie ein neugebornes Kind — und sein Wahn und seine Astrologie gegen Macbeth's Gier und Hexenzauber gehalten, wie der Tag gegen die Nacht. Im Wallenstein bleibt man auf der Erde, so dämonisch der Held auch ist — im Macbeth, so menschlich er ist, geht's in die Hölle.

Mit Hamlet andrerseits soll Wallenstein „verwandt sein durch sein Zögern und Zaudern: jener wolle nicht ernstlich, was er wollen sollte, dieser wolle nicht entschieden, was er nicht wollen sollte und was er doch nicht sich enthalten könne zu wollen". Diese Verwandtschaft ist noch weitläuftiger, als die vorige. Sie sehn, es wird dabei argumentirt aus der gewöhnlichen Auffassung des Hamlet, über deren Irrthümlichkeit wir uns im vorigen

Jahre bereits verständigt haben. Aber wäre selbst Hamlet ein so kläglicher Zauderer, wie man sich's in den Kopf gesetzt, so macht ihn, auch nach dieser Vorstellungsweise, doch nur das zum Hamlet, daß er zaudert bis an's Ende, — Wallenstein aber hört schon in dem zweiten Act, in welchem wir ihn vor uns sehn, auf zu zaudern. Und das ist eben der Punkt, wodurch die Verwandtschaft so erstaunlich weitläuftig wird, daß es nicht der Mühe lohnt, sich mit ihr aufzuhalten.

Lassen wir das! Diese Parallelen sind so oberflächlich, weil sie im Grunde falsch sind.

Ein Band dieser Stücke ist allerdings vorhanden; aber nicht in den Charakteren ist es zu suchen — sondern in den Werken.

Im Wallenstein ist der Held die Sache und das Stück, wie im Macbeth — und das ist die dramatische Verwandtschaft der Werke, die etwas mehr zu bedeuten hat für das Verständniß, als die Gemeinsamkeit des Motivs in den Charakteren.

Aber er ist es nicht in dem Grade, wie Macbeth. Nicht nur sein Wille und seine That treiben ihn vorwärts, nicht in ihm allein ist der Conflict — sondern die Gegner sind von vornherein aggressiv gegen ihn und treiben ihn — die Umstände üben eine selbständige Gewalt; — und diese Action der Sache und der daraus entspringende Theil von Passivität des Helden macht die Verwandtschaft mit Hamlet aus: wieder nicht in Betreff der Charaktere, sondern in Betreff der Art der Hand-

lung und dadurch der Werke. Nur daß diese Aehnlichkeit bei weitem geringer ist, als die mit Macbeth. — Hamlet ist eine Schicksalstragödie, in dem echten und wahrhaften Sinne: daß die ewige Gerechtigkeit unter der Maske des Zufalls agirt — wie ich das im vorigen Winter entwickelt habe — aber Wallenstein grade ist keine, ebenso wenig wie Macbeth.

Wenn also die Natur der Handlung im Wallenstein mit jeder der beiden, mit der im Hamlet und im Macbeth, einen Berührungspunkt und ein Gemeinsames hat, so ist sie darum keineswegs ein Compositum, ein Drittes aus Beiden, sondern vielmehr, wie sich das aus dem Gesagten schon ergiebt, ein Drittes und Andres gegen Beide, ein Neues.

Was macht sie dazu? Worin besteht ihre Eigenart, ihre Originalität? — Aus Macbeth's verbrecherischem Hange und Naturell entspringt die ganze Handlung — alles Andre wirkt nur secundär; aus Hamlet's Naturell im Gegentheil, aus seinem Hange folgt nicht die Handlung, sondern er folgt der Handlung, und darum sieht es so aus, als handle er nicht. Er dient ihr als ihr Werkzeug, als das grade durch seine Eigenthümlichkeit und persönliche Beschaffenheit für ihren Zweck gemäße Werkzeug; denn einen Geist nur kann sie brauchen und keine Faust.

Und Wallenstein?

So lang das Stück und so breit ausgelegt es auch ist, nur eine Katastrophe stellt es dar! Das ist der

charakteristische Punkt — das die neue Species des Dramatischen, die wir in ihm kennen lernen.

Wallenstein selbst ist der Beweger des Geschicks, aus seinem Willen erfolgt die Handlung — aber als das Stück beginnt, hat er bereits gehandelt, er sowohl als die Gegner. Sein wirklicher Abfall vom Kaiser und Octavio's letzte That gegen ihn sind nichts Primitives, sondern nur Folgen des bereits von Beiden Gethanen, vor Anfang des Stücks Gethanen, und zwar die letzten Folgen und darum unmittelbares Umschlagen in die Katastrophe, ja diese schon selbst.

Das ganze Stück hat es darum zu thun mit der steten Vergegenwärtigung von Vergangenem. Die Saat ist vollständig reif, wenn es beginnt; sie wird nur noch geschnitten. Das Netz ist gesponnen; es wird nur noch zusammengezogen.

Alles Bewegende, der ganze Proceß des Werdens liegt vor dem Stück: Wallenstein's Ehrgeiz, sein Glück, die Bildung des Heeres, der lange Krieg, sein Rechts- oder Unrechts-handel mit dem Kaiser, sein Wahnglaube, seine Verblendung, sein Vertrauen zum Octavio seit der Lützner Schlacht, seine Unterhandlungen mit den Schweden und Sachsen, all seine Manöver für seinen Zweck, sein Schelmenstreich gegen Buttler — Alles das. — Gleich der Prolog hebt an auf der Perspective dieser Vermittlung — durch und durch ist er lebendige Repetition des Geschehenen; — und wieder nur eine Folge dieses Geschehenen bewegt die Truppen zum Handeln.

Sogar das Liebesverhältniß zwischen Max und Thecla, die Reise, auf der es sich entspinnt, liegt vor dem Stücke — auch diese beiden leben innerhalb der Handlung sich nur ein in das, leben nur aus, was sie ursprünglich bereits erlebt, außerhalb derselben.

Wallenstein's Untergang ist das Ziel des Stückes — und wenige Tage vor diesem Ende, unmittelbar vorher, beginnt es. So fertig ist Alles, so schicksalsreif, so gediehen zum letzten Schlage.

Das ist ein großer und tiefer Punkt; ja für den dramatischen Charakter des Werkes ist es der absolut wichtige, der durch und durch greifende, der specificirende Zug. — Für den Organismus des Stückes ist dieser Punkt das Gehirn.

Auch die Alten haben Tragödien gemacht, die nur Katastrophen sind.

Aber ein Stück in eilf Acten, von der Länge und Breite, wie der Wallenstein, welches nur eine Katastrophe darstellt, das ist ein modernes dramatisches Unicum — und dies Wagniß kann, in dem Grade wie es gelungen ist, sich an Originalität messen mit der Erfindung des Hauptcharakters.

Die Erfindung der Gestalt Wallenstein's und diese Conception und Structur des Werkes sind an unsrem Object die Hauptpotenzen für das Verständniß, und bilden den Fond des neuen Gewinnes für uns, den Zuwachs an Einsicht in's Dramatische — dieser Charakter mit seinen Motiven und diese Species der Handlung.

Daß das Stück, wie ich gesagt habe, mit einer steten Vergegenwärtigung von Vergangenem zu thun hat, das, wenn Sie es darauf ansehn, werden Sie Scene für Scene bestätigt finden.

In dieser Vorgeschichte des Stückes, die außerhalb desselben fällt, liegt die Weitschichtigkeit des Stoffes nicht in der Handlung innerhalb des Stückes, die äußerst einfach und kurz, und eben nur Katastrophe ist.

Diese abrollen zu lassen auf dem Räderwerk, ich möchte sagen auf dem Ungethüm jener Bedingungen dies Letzte, Gegenwärtige auf dem unendlichen und complicirten Vorher von Vergangenem — das ist die Aufgabe gewesen, die dem Dichter zu lösen obgelegen.

Und deshalb hat ihm das Stück solche Mühe gemacht, deshalb hat er eine Reihe von Jahren darüber gearbeitet, statt daß er sonst immer, all seine übrigen Sachen, die früheren und späteren, so rasch hervorgebracht.

In jener Eigenthümlichkeit des Problems liegt der Aufschluß hiefür.

Und er hat das Erstaunliche geleistet. Alles das, dies ganze „hinter der Scene" hat er in Scene zu setzen, diese Masse von Momenten, deren keines wir werden gesehn, die uns alle erzählungsweise mitgetheilt werden müssen, damit wir das Letzte, was noch übrig ist und was sich vor unsren Augen begeben soll, verstehn und uns dafür interessiren — diese ganze Masse von Fertigem und Abgemachtem hat er in lebendigste Handlung umzusetzen, in einen Fluß und Guß so unmittelbarster Gegen-

wärtigkeit zu bringen gewußt, daß uns vorkommt, als begäbe sich's eben jetzt, als sähen wir's entstehen in dem Moment, wo wir davon hören. So giebt er es uns zu hören.

So weiß er alles das, was vollbrachte Thatsache und alte Begebenheit ist, uns vorzuführen als unmittelbar entspringend aus der Leidenschaft der Personen, aus der Spannung des Moments, aus der Stimmung und Verwicklung der eben vorgehenden Handlung, als directeste Regung und Aeußerung — all dies Auswendige als immanentesten Einfall von Innen heraus — und immer naturgemäß und immer mit der vollen Wucht des Nothwendigen und durch den gegenwärtigen Affect Gebotenen, — so weiß er seine agirenden Wesen neben, nach, zu, gegen einander zu stellen, so den Gang der Entwicklung zu führen, daß das Alles herauskommt, leicht, bequem, bis nichts mehr zurück ist, der ganze Boden, auf dem das Stück ruht, wie eine mächtige Vegetation um uns aufgeschossen ist, das Convolut des draußen stehenden, fundamentalen Stoffes sich zu einer Genesis des Werkes verwandelt hat, durch bloße Berichterstattung für unser Ohr, und wir ganz davon erfüllt sind und Alles miterlebt haben, weil die Personen aus so frischer und lebendiger Action es uns gesagt haben.

Daß er dies Disparateste, diese Mittel und diesen Zweck, die so kunstvoll zu verbinden vermocht hat — diese auseinander liegende Masse, die an sich selber eine schleppende Last ist, vermocht hat, der Seele der Hand-

lung, der einfachen Katastrophe, so einzuverleiben, daß diese in jener, die kurze Gegenwart in der langen Breite des Vergangenen, sich bewegt wie im gefügigsten und raschesten Körper, — das ist das Meisterstück und die Ehre seines Talents und — seines Fleißes! der hohen strengen Tugend seines unermüdlichen und gesegneten Fleißes. Und daß ihm dies Erstaunliche in dem Maaße gelungen ist, wie wir es zu bewundern haben, das hat die Erfindung des Hauptcharakters bewirkt.

Der Zauber dieser Gestalt: ihre dämonische Originalität, die Tiefe der Ironie und die Macht des positiv Substantiellen in ihr, die geistige Energie, die Lebenskraft und Frische, der phantastische Schwung, die Gemüthswärme, der Reichthum der Züge und der sprudelnde Quell des seltsamen und wunderbaren Reizes in ihr — der Zauber dieser Gestalt, der Glückeshauch ihrer Erfindung, der hat die ganze Organisation möglich gemacht und mit Ueberwindung aller Schwierigkeiten und Wehen herausgeboren! Dieser gewaltige Mittelpunkt allein hat die umherwogende Masse aus der Weite und Ferne draußen zu einer harmonisch ihn umkreisenden Bewegung zu bannen vermocht.

Der Genius dieses Charakters, der ist es gewesen, der das ganze Convolut des Materials, des Thatsächlichen, Vorangegangenen, Begebenheitlichen, durch seine energische Lebendigkeit an sich gezogen, und es aus der ihm innewohnenden gestaltenden und beseelenden Kraft, aus der productiven Stärke seines menschlichen Interesses

zu seinem Leibe umgeschaffen und als sein gegliedertes Gebild hervorgebracht.

Und darum ist der Moment, wo Wallenstein zum erstenmal persönlich vor uns erscheint, der entscheidende Wurf für das ganze Stück. Wir wissen, wie unendlich er gelungen, wie vollständig hier der Sieg über das Material gewonnen ist. Damit war das Gelingen des Ganzen außer Zweifel gesetzt. Der Dichter konnte seinen Helden nun drei Acte hindurch getrost von der Scene verschwinden lassen. Dieser hatte das Seinige gethan, sich unvergeßlich gemacht, — Alles Andre lebte und webte von jetzt an wirklich aus ihm, — nach rückwärts und nach vorwärts hin erklärend, sammelnd, weisend, Alles an sich ziehend und von sich ausstrahlend, stand er da als der persönliche Geist, als die centrale Individualität des Ganzen.

Ich habe darum, gleich schon in der ersten Vorlesung auf diesen Moment — auf den zweiten Act der Piccolomini, von da an, wo Wallenstein auftritt, bis zum Schluß — ein so außerordentliches Gewicht gelegt; — man kann das nicht hoch genug feiern — denn hier geht es im Stücke auf, wie in der Welt die Sonne, das volle Licht der Organisation — die helle Pracht, das Tagesgestirn der Kunst, das Auge der Muse: hier strahlt es uns entgegen in dem Wunder der Form.

Weil nun der Hauptcharakter, das Individuum, der Held selbst es ist, aus dessen Willen und Leidenschaft wesentlich und überwiegend die ganze Handlung, sowol

die außerhalb als die innerhalb des Stückes fallende, erfolgt — so gehört das Stück (wenn man will) in die Kategorie der „Charaktertragödie", wie auch der Macbeth in diese gehört, nur daß gegen die Art und Weise des Macbeth hier die wichtigen Modificationen hinzukommen, die ich angegeben.

Eine „Principientragödie" ist der Wallenstein nicht. Denn, wenn auch der Conflict von Mächten, deren jede für sich berechtigt und deren jede ebenso wohl im Unrecht und einseitig ist, darin mitspielt: der Streit des großen Empörers und des kleinen Kaisers; einer Individualität, die genial und einer Substantialität, die zugleich entwürdigt und ordinär ist; des Dieners, der gegen seinen Herrn frevelt und dabei große Zwecke verfolgt, und des Herrn, der berufenen Obrigkeit, die am Reiche frevelt und nur eigensüchtige Zwecke verfolgt — so ist dieser Conflict doch der personellen Gewalt des Hauptcharakters und dem Interesse an demselben durchaus untergeordnet. Nur den Helden sehn wir, seinen kaiserlichen Widerpart nicht. Dem Helden gegenüber ist er ein unpersönliches Wesen; nur durch zweite Hand wirkt er. Und wenn er auch keineswegs nur durch Octavio und Questenberg, sondern aus der Stimmung sämmtlicher Personen, mit Ausnahme Illo's und der Terzky's, aus dem Innern sämmtlicher Personen, und aus dem eignen Innern Wallenstein's wider diesen agirt und operirt — so ist diese gesammte Wirkung doch nur relativ schwach und kommt gegen den Eindruck der Persönlichkeit des Helden nicht auf.

Nur an Shakespeare's Cäsar braucht man zu denken, um sich das vollständig deutlich zu machen. Da haben wir einen wirklichen Conflict von soliden Mächten und großen Principien — die Republik und die Alleinherrschaft kämpfen mit einander um den Sieg — aber jede der beiden Seiten, wie gewaltig und persönlich ist sie vertreten: hier Brutus und Cassius mit ihrem Anhang, dort Antonius, Octavius und Cäsar selbst, der lebende und der todte! Was will dagegen die Vertretung der kaiserlichen Partei im Wallenstein sagen? Und dennoch hat Shakespeare wohlweislich auch hier das Hauptgewicht des Interesses auf die Charaktere, auf die Individuen gelegt! Nicht für die Sache der Republik und Monarchie als solche will er uns interessiren, sondern für die Menschen, die sie führen — was diese an sich erleben, wie sie sich erleben in diesem Conflict, in ihrem Thun und Leiden, das vor Allem bewegt ihn und soll uns bewegen. Denn die Losung des modernen Dichters ist die Persönlichkeit. — Auch wenn ihr Untergang ihr ewiger Sinn und ihr letzter Werth wäre, ist sie von absolutem und unendlichem Werth, und nichts hat Sinn, als aus ihr und durch sie.

Und darum hat es Schiller auch beim Octavio auf den Charakter abgesehn und uns vorzugsweise für das Individuum, den Menschen, den Vater zu interessiren gesucht. Hätte er nur den kaiserlichen Diener und Kämpen in ihm dargestellt, so würde der Octavio ein sehr trocknes und geringes Geschöpf geworden sein. Ein echter

Dichter giebt uns immer Menschen, wirkliche, volle Individualitäten. Ein mittelmäßiger — und in der Tragödie ist ein mittelmäßiger unter dem Maaß — giebt uns Figuranten eines sachlichen Gehalts, der nicht erfunden zu werden braucht und etwas Jedermann Bekanntes und Geläufiges ist; — nun wird ein Name drüber gesetzt, dem dieser Gehalt aus dem Munde geht — und der Verfasser meint dann wohl: er habe eine objective Gestalt geschaffen, und um so objectiver, je ausschließlicher er sich an das rein Sachliche gehalten und je weniger er von subjectiver Erfindung hinzugethan. Also z. B. ein kaiserlicher Diener, der nun eben nur ein kaiserlicher Diener ist und weiter nichts. Wer kennt nicht die Ingredienzien eines solchen Wesens? Wer vermöchte es nicht in Jamben zu setzen? Solch ein Charakter ist sehr objectiv und in der Realität auch sehr nützlich und ehrenwerth — aber in der Tragödie, wenn er nichts weiter ist, ist er ein höchst armseliges Ding. Aber — und das ist der Hauptpunkt — die kaiserliche Sache und ihr Sieg ist ja gar nicht die Sache im Wallenstein! Nicht an ihr geht Wallenstein unter — sondern an seinem Wahn, der die Straffolge ist seines gegen eine weit höhere Ordnung, als die der Kaiser repräsentirt, frevelnden Willens. — Und darum bringt ihn Buttler auch nicht um aus Eifer und Treue für den Kaiser — sondern weil Wallenstein ihn beleidigt hat durch das arglistige Spiel, das er mit ihm getrieben und das er sich aus seinem Hochmuth und seinem Wahn erlaubt hat.

Damit ist die Frage nach der Kategorie des Stückes entschieden.

Der Conflict im Handel mit dem Kaiser ist nur das Vehikel der Sache — die Sache ist die Leidenschaft eines schuldvollen Charakters und der ursprüngliche Conflict ihres dämonischen Triebes, ihrer Selbstsucht und ihres Dünkels gegen den absoluten Souverän und Herrn der Dinge, gegen den Geist und gegen die Berufung durch ihn, gegen sein Recht und seine Religion.

Der Irrthum, als ob der Conflict mit dem Kaiser die Sache wäre, konnte aber um so eher entstehn, als Wallenstein's Naturell von der Art ist, daß nur diese Nüance des Conflicts, nicht aber der höhere, eigentliche, absolute, Alles wirkende, von dem auch sie nur eine Folge ist, in Wallenstein's eigne Reflexion fällt. Der, der höhere und primitive, geht nicht innerhalb des Charakters, sondern der Charakter geht innerhalb seiner vor sich, steht drin in jenem Conflict, und jener Conflict steht über ihm. Nicht der Held selbst, sondern die Nemesis kennt ihn, für den Helden, und er erfährt ihn nur aus den Wirkungen, aus den Schlägen seines Geschickes. Und das grade ist der Tiefsinn und die Originalität in der Conception und Erfindung dieses Charakters.

Wenn nun aber auch das Stück eine Charaktertragödie ist, so ist darum doch nicht der Charakter als solcher die Tragödie. Sondern auch hier ist der Charakter um der Handlung willen, und diese ist der alleinige Zweck und das Stück.

Nur daß der Zweck nicht außerhalb seines Mittels, des Charakters, zu fassen ist — sondern „der Charakter ist um der Handlung willen da", dies heißt: er vollendet sich, indem er seine Auflösung erleidet, sein Gericht erfährt.

Dies entspringt wesentlich aus ihm, — er wirkt es aus, aus sich — aber ihm selber erscheint es als etwas, das ihn wider seinen Willen und seine Absicht trifft, durch Andere und durch Anderes, als er und als in ihm ist. Dies scheinbare Hinzukommen von Fremdem, das mit der ganzen Selbständigkeit eines Fremden wirkt, obwol es aus dem eigensten Innern des Charakters allein beseelt ist wider diesen; dies Aufgebot negirender und regulirender Kräfte wider ihn aus dem eignen Blut, gegen die er sich wehrt, indem er sie aus sich mit ihren Waffen versieht, und denen er unterliegt, weil sie die Stärken, die er um seines Gelüstes willen aufgegeben oder demselben geopfert, ergreifen und gegen ihn wenden; — dies Hinzukommen von Andrem, dies Triebwerk zur Vollendung eines tragischen Charakters, wodurch das ganze Wesen seines Willens herauskommt, und in einem ganz andren Facit herauskommt, als er selber zu berechnen vermocht — dies Offenbarwerden seines Geheimnisses, diese Verwandlung und Ueberraschung an ihm, diese Erfahrung, dieser große Schreck, daß er genöthigt ist, aus sich selbst über sich hinauszugehn — wenn er selber auch nicht die Einsicht davon gewinnt, sondern nur wir sie gewinnen — dies, daß die Wahrheit seiner Existenz den Wahn seines Wollens

und Wissens corrigirt, dies höhere Verständniß, diese Rectification des Charakters, die er auf seinem Todeswege erfährt — er, oder wir für ihn — an der Hand und unter dem Geleit der Nemesis und des Schicksals erfährt, die ihn diesen Weg seines Unterganges, seines Einganges in die Tiefe seines Ursprungs, aus der sie aufstehn, die Nemesis und das Schicksal, führen; — das heißt: der Charakter ist um der Handlung willen da, und das ist die Handlung, um derentwillen er da ist, und das macht das Stück aus.

Nicht von Oben her kommen die Nemesis und das Schicksal über ihn; nicht vom Himmel herab überfallen sie ihn; — sondern aus der Unterwelt, aus der Tiefe eines tragischen Charakters steigen sie herauf, als der immanente Geist seiner Vollendung — und jagen ihn auf den Gipfel der Entwicklung, wo er über die Täuschung seiner Meinung von sich hinaus muß und stürzen und fallen: in den Schwerpunkt seiner Wahrheit; — gleichviel, ob er selbst das erkennt oder es nur zu fühlen bekommt. — Das ist das tragische Gericht.

Ich habe die Organisation des Stückes, die Form, auf's Höchste, und nur nach Gebühr, gepriesen. Dem unbeschadet bin ich der Ansicht, daß, wenn der Dichter es knapper gefaßt hätte, es als Theaterstück noch vortrefflicher geworden wäre, als es ist. Jenem gerechten Preise thut diese Meinung keinen Eintrag — denn die Breite, gegen die sie sich richtet, liegt nicht im Bau und in der Structur, sondern hauptsächlich in der Ausführung durch

die Rede, nicht im dramatischen Organismus als solchem, sondern in der äußeren Form und im Fleische der Diction.

Kaum eine Scene dürfte wegfallen; — nur daß allerdings manche, und nicht bloß in der Phrase, sondern auch in der Bewegung der Sache, in ihrer Dienstleistung für's Ganze, auf die Hälfte, oder auf das Drittheil ihres jetzigen Maaßes zum Vortheil des Stücks reducirbar wären —, aber wenn durchgängig weniger gesprochen würde, jeder sich weniger breit ausließe, als es der Fall ist — nur die Scene zwischen Wallenstein und Wrangel macht eine Ausnahme hievon — so hätte das Werk wohl nicht über die Grenzen eines großen fünfactigen Stückes mit einem diesem Gesammtmaaß entsprechenden Prolog hinauszuwachsen gebraucht.

Die zehn Acte, wie ich schon angegeben, sind ja in Wahrheit nur fünf; — und daß diese fünf den Umfang gewonnen, der es dem Dichter hat gerathen erscheinen lassen, sie in zehn, und deshalb in zwei Stücke auseinanderzulegen: davon, scheint mir, ist der eigentliche Grund nicht sowol in der Last und Fülle des Stoffes und der Motive, sondern vielmehr in der Schiller'schen Redeweise zu suchen. Stoff und Motive, sollte man denken, wären von einem Talent, wie dem seinigen, auch auf kürzerem Wege zu bändigen gewesen, unbeschadet ihrer Vollständigkeit und Durchsichtigkeit; und das Stück wäre durch diese Concentration — und nicht bloß deshalb, weil es dann möglicherweise an Einem Abend hätte gespielt werden können,

sondern auch an und für sich als Drama — noch gewaltiger geworden. Freilich hätte sich diesem Maaße auch die Diction anzubequemen gehabt.

Vor Schiller's Sprache habe ich dieselbe Ehrfurcht, wie vor ihm, denn seine Sprache ist Er. Wäre sie eine andre, so würde seine Wirksamkeit nie zu der nationalen Bildungsstätte geworden sein, wodurch sie so einzig ist.

Nur als dramatische Diction kann ich sie nicht für durchaus musterhaft halten: und nicht sowol wegen der Redefülle seiner Personen, als vielmehr und vor Allem deshalb: weil er für seine Personen zu sehr das Wort führt, ihr allzu mächtiger Vormund ist — so daß sie vor seiner Stimme nicht dazu gelangen, sich durch die Eigenart des Ausdrucks ihren Charakteren gemäß zu individualisiren. Die Hoheit seines Selbstes und der Zauber seiner Doctrin läßt sie in der Mannigfaltigkeit ihrer kleineren Naturen nicht voll aufkommen — mediatisirt sie so zu sagen von Kindesbeinen an. Daß in allen ihren Actionen diese seine Ueberlegenheit uns in jedem Augenblick fühlbar wird: das ist der dramatisch schwache Punkt.

Aber was ihm als Dramatiker abgeht, und was ihn zum Lieblingsdichter und Lehrer seines Volkes gemacht hat: das ist Ein und Dasselbe.

So bin ich auch auf's Festeste überzeugt, daß Schiller grade durch die Breite der Ausführung — obwol ich sie in dramatischem Betracht anfechten muß — das für die Deutschen Zweckmäßige gemacht hat. Hätte er in einer Manier und einem Stil geschrieben, so knapp und

so vollendet, wie in seiner Art Shakespeare es vermocht — so zweifle ich sehr, ob er so durch- und so in die Nation gedrungen wäre, wie es ihm grade durch seine Weise geglückt ist. Wir Deutschen lesen — sehn im Geiste und hören mit dem innren Ohr. Ein Leser aber kann doppelt soviel Worte vertragen, als ein Hörer und Zuschauer. Für uns ist die Literatur das Erste und die Bühne das Zweite; und wenn wir das, was wir auf dem Theater sehn, und bekämen wir es auch nur halb zu sehn — durch das, was wir ganz wissen, vervollständigen können, durch unser Zuthun innerlich und intellectuell, so sind wir zufrieden.

Genug hievon. Danken wir Gott, daß Schiller's Wallenstein so wie er ist, in der Welt ist und da für uns! — Wären wir nur den Schimpf los, daß er auf unsrem Theater so schmählich behandelt wird! Daß man an der Stätte, für die er gedichtet ist, in seinem eignen Hause ihm, soweit das möglich ist, die Ehre abschneidet, buchstäblich — ich habe Ihnen das Sündenregister der Verstümmelungen ja vorgelegt —; daß er seit vierzig Jahren dort als Krüppel vorgeführt wird, und das deutsche Publikum, so wenig es auch in seinen Hoftheatern zu sagen hatte, das sich hat gefallen lassen; daß man so herunter gekommen: das ist eine Schmach! — Warum, frage ich, warum hat man denn aufgehört, das ganze Stück in zwei auf einander folgenden Abenden, so wie der Dichter es vorgeschrieben, so wie es unter seinen Augen gespielt wurde, zu geben? „Weil das Publikum die Aufführungen

im Stich gelassen? weil es sich an Schiller's Anordnung nicht hat gewöhnen mögen?" O der elenden Ausflucht! Nein! sondern weil das Theater dem Publikum diese Gewöhnung abgewöhnt hat, weil es ihm den Besuch des Ganzen, und zumal der Piccolomini, verleidet hat durch die Darstellung, weil die phantasielos, matt, lahm, ohne Geschick und Schwung war, darum! Man setze das Ganze dem Gedicht entsprechend in Scene und spiele es demgemäß — und das Publikum wird es an seiner Theilnahme nicht fehlen lassen und der Erfolg wird unausbleiblich sein.

Der Tag, der den Beweis bringt, wird kommen! Nichts ist gewisser.

Aber vielleicht dauert es noch lange*). Darum möcht' ich lieber gleich einen andren Vorschlag machen — noch ein ganz andres Verlangen stellen, in Sachen Wallenstein's — das mir schon lang' auf der Seele brennt — und das ich, von Ihnen scheidend, am liebsten Ihrem Geiste in Pflege gäbe.

Nun denn! Was ich vorschlage oder vielmehr fordre, ist dies:

Man spiele den Wallenstein, das ganze Werk, in Einem Zuge!

---

*) Ja wohl! Noch eine Reihe von Jahren, nachdem dies gesprochen, dauerte der Scandal — bis ihm die Meininger ein Ende machten. Da, vor dem leuchtenden Wahrheitsbeweis, war der schmähliche Spuk wie weggeblasen. Aber vergessen soll man ihn nicht.

Der Dichter hat es anders bestimmt — ja! Für Einen Theaterabend war sein Stück zu lang. Um es auf die Bühne zu bringen, mußte er es theilen. Wie er es dadurch schädigte, wußte er selbst am Besten.

Denn das Stück ist untheilbar, das ist seine Natur. Als eine in ununterbrochenem Fortgang sich abrollende Katastrophe ist es geboren.

Es theilen, heißt: seine Structur zerreißen, die Katastrophe in zwei Hälften zerschneiden, die Handlung mitten in ihrem Schwunge entzwei brechen; ein Schlag in's Antlitz seiner Form — das ist die Theilung.

Und nur mit dieser Schädigung ist das Stück gespielt worden; — und in Folge dessen nur mit ihr auch gedruckt in die Welt gegangen. Und so hat es alle Welt entzückt — wie lange schon! — Und Niemand hat des Schadens geachtet; Niemand einen Anstoß daran genommen. An's Leben geht er dem Stücke ja nicht — so groß er auch ist. Aber, daß er ihm rein gar nichts an hat, wie es scheint; daß man ihn übersieht, als wäre er gar nicht da — trotz seiner Größe, die doch unleugbar ist und doch nicht kleiner geworden ist: wie hängt das zusammen? Ja, wie denn? Es wird gewiß sehr einfach sein — wenn man es weiß. Aber im Fluge ist das nicht zu haben. Wem der Schaden nie aufgefallen ist, der wird immer mehrmals hinsehn müssen, um sich über das Verwunderliche seiner Wirkung zu orientiren.

Der Geist, der in diesem Schaden steckt, hat feine Züge — und liegt in verschlungenen Fäden gebunden,

die man einen nach dem andren lösen muß, um ihn zu fassen.

Da, erstlich, gewahrt man: daß er vor Allem groß ist auf dem Theater, — daß er nur da eine offne Wunde, nur für den Zuschauer, in der Anschauung, von realster Wirksamkeit ist. — Unter dem Auge des Lesers ist er rasch geheilt; die Phantasie hebt die Scheidewand auf, augenblicks, und stellt die ursprüngliche Continuität wieder her — weil die nur die Wahrheit ist, das innerst Nothwendige, und die Trennung nur eine dem Stück von außen her aufgenöthigte, für sein Wesen durchaus willkürliche, eine Gewaltthat.

Ferner wird deutlich:

Aus dieser Wahrnehmung, die sich vom Leser auf den Zuschauer überträgt, vom Walten ihrer Gewißheit kommt es, daß man im Theater über den Schaden hinwegsieht und ihn nicht für so ernst nimmt, als er es in der That ist. Nur wenn man ihn scharf in's Auge faßt, dann sieht man, wie häßlich er ist und wie unleidlich.

Endlich, und mit der Lösung dieser Masche gewinnt man den vollen Aufschluß:

Nur das Geschädigte hat man gesehn — weil nur das gespielt worden ist —, das Ungeschädigte nie. Das war nur in der Phantasie, die stellte es wieder her, und in ihr lebte es. Nur wenn es jenem gegenüberstände, auf demselben Boden, mit denselben Mitteln, als sinnlich-reale Erscheinung, zu anschaulichem Vergleiche: dann würde es der Maaßstab sein, der einzig wirkliche, woran

der Schaden ermeßbar wäre, auf der Stelle und auf's Haar; und worin er seine Kritik und Correctur hätte, die völlig zweifel- und widerspruchslose. Da dies nie geschehn, so behielt er die Bühne für sich allein, — er wurde gar nicht als Schaden angesehn, für die Anschauung war nur er die Sache, die einzige und also die ganze, der nichts gebrach und an der nichts zu vermissen war.

Aber das Ungeschädigte trete einmal auf den Schauplatz in der Gestalt, wie ich angegeben: dann wird die lange Täuschung schnell zu Ende sein; man wird den Schaden nie mehr übersehn, und für immer wissen, woran er krankt und was ihm fehlt: weil man das Wahre gesehn. Gesehn!

Darum also, kraft solcher Einsicht, hat man zu fordern — und zwar mit der gebieterischen Stimme des Werkes, aus der Tiefe seines Ursprunges, zu fordern: daß es in Einem Zuge gespielt werde — damit es einmal auch als Erscheinung in dem Purpur, in dem es geboren, zur Anschauung komme, ungebrochen und unversehrt im Wurf seiner Erfindung und der Grazie seiner Form.

Wie ist das zu machen?

Zu oberst — denn ganz ohne Opfer geht es nicht ab — wird erfordert, daß eine kundige und tactvolle Hand — nicht etwa die eines gewöhnlichen Regisseurs — in sämmtlichen Reden dasjenige streiche, was ohne jeden Schaden des Werkes bei der Darstellung — bei ihr ohne jeden — wegbleiben kann. Das würde eine Anzahl von Versen ergeben, mit der mindestens ein Drittel

vom Volumen des Ganzen wegfiele. Das ist ein Opfer, aber doch ein bei Weitem geringeres, als der Dichter zu seiner Zeit gebracht. Wir verlieren an Worten, aber gewinnen am Stück. Und heut ist der Tausch zulässiger als früher, denn heut hat jeder Gebildete diese Worte im Kopf. Sie werden nur auf der Bühne nicht gesprochen, im Buche leben sie ja. Die, ob er sie kenne oder nicht, sind dem Zuschauer sicher. Aber das Stück in der Herrlichkeit seiner wahren Natur, das hat er noch nie gesehn. Der Eindruck davon soll ihm erst zur Wirklichkeit werden.

Der Dichter natürlich konnte eine solche Redaction, auch wenn sie ihm zweckmäßig erschienen wäre, nicht vornehmen, schon seiner Productivität wegen, die ihn rastlos von Werk zu Werk trieb. Daß er es, bei längerem Leben und unter andren Verhältnissen, nie gethan hätte, halte ich keineswegs für ausgemacht — denn daß sein Geist mit ihr ist, weiß ich.

Das gekürzte Stück gehe nun so in Scene: Nach dem Prolog Act 1 und 2 der Piccolomini als erster Act; 3 und 4 Piccolomini als zweiter; 5. (Piccolomini) und 1. von Wallensteins Tod als dritter.

Dies allein schon, diese beiden, das innigste und genialste Continuum im ganzen Stück, in der Macht ihres Zusammenhanges, des noch nie gespielten, zu sehn, dies Eine allein schon wäre des Unternehmens werth.

Nun träte die große Pause ein, zu leiblicher Stärkung, ich meine durch Speise und Trank. Dann folgte Act 2

von Wallenstein's Tod als vierter Act, Act 3 (Wallenstein's Tod) als fünfter; und Act 4 und 5 — unter Wegfall der Scene Buttler's mit den Hauptleuten — aber nun in der Pracht ihres tragischen Zusammenhanges, des auch noch nie gesehnen, als sechster.

Das Ganze — alle Verwandlungen bei offner Scene durch Verdunkelung; nach den Actschlüssen ein Paar Tacte Musik — würde sechs Stunden in Anspruch nehmen.

Und so spiele man es, zu Schiller's Geburtstagsfeier (an dem diesem Tage zunächst liegenden Sonntag) als an einem hohen Festtag der Nation, zu Schiller's Ehre und zum Ruhme des deutschen Namens — zum Preise der Kunst, die uns das Band des begeisternden Wortes gewirkt, das allein noch als das vereinigende sich um das zersplitterte Vaterland schlingt*). —

Natürlich wird es an Geistern nicht fehlen, die dem Project zuwider sind. Aus welchen Motiven, geht mich vorläufig gar nichts an. Kein apriorischer Einwurf, wie er auch laute, kann Bedeutung für mich haben. Diese Sache gehört der Erfahrung; nur die thatsächliche Probe hat darüber zu entscheiden, die einzig und allein. Die sechs Stunden gefährden sie nicht — die sind hohe Flut für sie. Mag auch ein Theil des Publikums sie als monströs und unerträglich verschreien — der ständige, der die Ermüdung und Abstumpfung schon mitbringt; — Alle, die bloß zur Unterhaltung und bequemen Kurzweil

---

*) Im Frühjahr 1861.

in's Theater gehn, oder die ihr Geschäft, ihr Dienst für die Zeitungen hineintreibt.

Die sind nicht das Publikum, das der Vorschlag im Auge hat. Denn nicht auf ein Alltagsspiel geht er, sondern auf ein Festspiel ersten Ranges — das auf die große Gesammtheit angewiesen ist, auf die nämliche, die Schiller's Centennarfeier, den gewaltigen Act jener unvergeßlichen Kundgebung, in's Leben gerufen hat. Aus ihr erwartet er sein Publikum und wird es haben! Und auch die werden mit darunter sein, die dem Theater längst den Rücken gekehrt haben; — denen man nicht erst zu sagen braucht:

daß dem Wesen des Theaters ein kurzes Spiel fremd ist; daß es schon zur Entartung und zum Mißbrauch gehört; daß das Große und Ewige, das die Bühne darzustellen hat, Zeit braucht, um sich zu verkündigen: denn diese Offenbarungen sind nicht für die Kurzweil da, sondern zur Erhebung und Entzückung.

Wäre von dem religiösen Cultus, aus dem das Theater entsprungen ist, kein Element mehr übrig in ihm und jede Spur davon hin — so hätten wir statt seiner nur Schaubuden für den Pöbel, für jeden!

Die Heiligthümer der tragischen Kunst — in unser Trauerspiel haben sie sich gerettet. Da sind ihre Weihen — die Stücke, auf denen sie ruhen, sind alle lang; — und wer je kürzer je lieber davon kommt, bleibt weg. Man muß im Genuß, wenn es der rechte ist, auch was aushalten können — sonst ist man seiner nicht werth und nur den Pläsirs gewachsen. Und wer's nicht kann, der

versuche es zu lernen; er wird von dem Versuche noch immer mehr haben, als vom Verschmähen desselben. —

Aber nun heißt es: Halt! „Was zwingt uns stillzustehn? was ist die Rücksicht —“?

Der Plan ist eine Wahrheit; er kann des vollständigen Gelingens, des mächtigsten Erfolges sicher sein, unbedingt — aber nur dann, wenn ihm zu den übrigen Bedingungen hiefür noch eine erfüllt wird, die unerläßliche, die conditio sine qua non. Und auf diese Gunst des Geschickes muß er leider, wie es scheint, für's Erste verzichten. Der Punkt, der auf's i gehört, der fehlt.

Denn in ganz Deutschland existirt zur Zeit kein Schauspieler, der den Wallenstein so, wie er gespielt sein will, zu spielen im Stande wäre. Keiner, so weit die Talente bekannt geworden.

Und damit ist der ganze Plan vorläufig ad acta gelegt.

Das Stück würde freilich bloß durch den Schwung seines Verlaufes — des sechsstündigen, deshalb so mächtigen — einen enormen und mit dem bisherigen gar nicht zu vergleichenden Eindruck hervorbringen. Aber dächte man nun, es könne vermöge dieser Stärke hinaustreten mit einem Darsteller der Hauptrolle, der, wenn er auch nicht ihren höchsten Anforderungen entspräche, doch im Ganzen u. s. w. — so hieße dies Undsoweiter doch nur: Still, still! das verstehst du nicht.

Eine große tragische Gestalt, unter ihrem geistigen Maaße und aus einer geringeren oder gar kleinen Natur

gespielt, — man meint wohl, das sei ein Uebelstand, aber doch kein absoluter — Nein! das ist jedesmal ein Act der Vernichtung. Alles Zuthun und alle Beihülfe unsrer Phantasie hilft da Nichts. Solch Spiel fällt wie ein Mehlthau auf die Wirkung des Ganzen und durchzieht sie mit einem unheilbaren Siechthum. Im Kreise der Andren läßt sich aus wenig viel machen. Die Truppen sind immer zu schaffen und zu discipliniren. Aber der Held einer Tragödie, das muß ein Feldherr sein in der Armee der andren Spieler, sonst ist die Schlacht verloren, noch ehe sie anfängt*), — er durchaus ein Talent, ein wirkliches und wahrhaftes, und das heißt immer ein großes.

---

*) Bei einem Zustand des Theaters, wo solche Niederlagen die Regel sind, ist dergleichen nicht geläufig. Man nimmt es als Theorie und läßt's gut sein. Aber hier ist der Punkt, von wo aus die zu bescheiden sind, denen die sechsstündige Dauer ein Hauptanstoß ist oder die sich gar zu der Behauptung versteigen: wenn ein gutes und gut gespieltes Stück länger als höchstens vier Stunden dauere, so sei auch das intelligenteste Publikum marode und zu fernerem Genuß unfähig. Ich frage bloß: Woher will denn ein heutiges Publikum und seine kritischen Stimmführer wissen, wieviel Stunden man mit Freuden im Theater aushalten kann? Aus ihrer Praxis? Ja, das glaub' ich! Die ist danach. Sie und jenes Dictum sind einander werth. Aber das competente Urtheil über diese Dinge ist bei uns längst mit der Einsicht, was das Theater zu leisten und was man von ihm zu fordern hat, verloren gegangen. Bringen wir sie uns einmal wieder in Erinnerung!

Herr und Meister auf der Bühne ist der Schauspieler — ei ja! . . Aber in dem Grade ist er's, daß er über Lust und **Unlust** des Publikums entscheidet, er den Theatergenuß in seiner **Hand**

Vollends in unsrem Fall, für den nur aut Caesar, aut nihil gilt. Denn nur für den unbedingten Erfolg ist

---

hat. Er giebt den Ausschlag und er trägt die Verantwortlichkeit dafür. Das beste Stück, schlecht gespielt, ist kein Genuß. Ein gutes, und wenn es auch überlang ist, aber vortrefflich gespielt wird, ermüdet nie. Der Schauspieler muß nur können, was er soll! Uns hinreißen und entzücken — rühren, erschüttern, begeistern, uns auf die Gipfel der Empfindungen und in die Tiefen der Affekte tragen, über unser Lachen und unsere Thränen die Gewalt haben — die Seelen binden und lösen: das muß er können. Dies Vermögen heißt: das Talent. — Und wenn er nichts von alle dem kann, so hat er keins. Bewunderungswürdig muß er sein, uns immer in Erstaunen setzen durch die Virtuosität seiner Kunst — hat doch jede Kapelle ihre Virtuosen, jeder Circus — was wären sie ohne die? Aber auf unsern Theatern ist das Talent etwas sehr Seltenes. In jedem Stücke müßte unter den Spielenden wenigstens eins sein — und in wie vielen ist gar keins! Etwas Seltenes ist das schauspielerische Talent ja immer, namentlich bei uns Deutschen. Aber wenn es zu selten wird oder gar auszugehn scheint — Zeiten der Fruchtbarkeit und der Dürre hat man auch hier — so verfällt das Theater. Es schwindet hin, wie die Götter Walhalls, denen Freia's Aepfel fehlen. Und mit ihm selbst verkümmert dann auch das Urtheil über das Theater und über Alles was dazu gehört; was es kann und soll, was auf ihm zulässig und erwünscht oder nicht, monströs und gemein oder groß und würdig ist, genial oder mittelmäßig. Wenn das Urtheil nur von den Leistungen gewonnen wird — was doch im Durchschnitt der Fall ist — so wird es wie diese, und am ehesten, wenn sie durchgängig mittelmäßig sind. Denn um ein talentvolles Spiel wahrhaft zu beurtheilen, dazu gehört ein andres Kapital, als sich durch tagtägliches Zusehn gewinnen läßt. Wer hier mitreden will, der muß aus sich selbst her etwas sein — und wenn ihm der Genius des Theaters nicht innewohnt, so wird er bei aller sonstigen Kenntniß und Gescheidtheit hier doch nichts sein. Das Theater braucht ja Mittelmäßigkeiten und das

das Project da. Darum kann es sich einzig dem echten und rechten Darsteller des Wallenstein anvertrauen, denn nur mit diesem ist der Erfolg eine Nothwendigkeit. Was

---

unsre, bei seinen personenreichen Stücken, eine ganze Schaar. An keinem Einzelnen derselben liegt etwas, aber die Masse ist unentbehrlich. Das sind Alles ganz brauchbare und nützliche Leute, die ihren Dienst thun und die das Theater dafür ernährt — die aber kein Theater machen. Nur zu Schanden machen würden sie's, wenn sie allein drauf wären. Rath könnte dazu werden. Denn bei uns haben sie das Terrain der Bühne zum größten Theil schon inne, und stecken fast Alle in Rollen, die über ihre Kräfte gehn. Das Publikum hat sich im Lauf der Jahre an diese „Künstler", die es täglich sieht, gewöhnt. Es ist damit, wie mit der Gewohnheit in's Theater zu gehn — wobei sie doch unvermeidlich sind. Diese Gewohnheit ist äußerst zähe; sie ist mit so vielen kleinen Interessen und Nebenamüsements verknüpft, daß sie sehr schwer durch einen andren ebenso gefälligen Zeitvertreib auszulösen und zu ersetzen ist. Die Herrschaften auf der Bühne imponiren nicht, aber geniren auch nicht, man wird durch nichts Außerordentliches von ihnen in Contribution gesetzt; was man sieht, weiß man, ist ein Metier wie andre, nur ein leichteres; zur Noth und bei einiger Uebung könnte man es auch; man sieht seines Gleichen vor sich, man ist unter sich. Und das giebt ein Behagen, das die Dürftigkeiten zudeckt und alles Gekrittel abweist. Bei den Beurtheilern von Profession findet ein andrer Modus statt, aber auch sie gewöhnen sich ebenso an die Mittelmäßigkeiten, wenn sie sie immer wieder und doch meistens ohne einen wirklich talentvollen Mitspieler sehn — gutta cavat lapidem — und wenn sie auch Anfangs einen vornehmen Anlauf gegen sie nehmen, schließlich werden sie vertraulicher mit ihnen und loben sie. —

Diese Dinge muß man wissen. Sie werden wohl auch gewußt — aber man merkt es nur nicht. Und darauf kommt es an. Wären sie von Vielen gewußt, so hätten wir ein besseres Theater und bessere Urtheile über dasselbe und über die Dinge, die in sein Bereich fallen.

nicht gelingen muß, das kann mißlingen. Und für eine solche Möglichkeit ist es zu gut.

Es kann warten; es war ja so lange gar nicht da und zu nichte wird es nicht mehr.

Denn käme ein Mensch wieder, von der stolzen Art, die, wenn auch zum Spiel berufen, doch vom Naturell des Helden und des Imperators die Ader, den blutsverwandten Zug in sich trägt — von der Art, wie Fleck einer gewesen —, und ginge unter Führung eines solchen diese Expedition vor sich — und wann er kommt, dann wird sie vor sich gehn! — so würde es ein Erlebniß sein, von dem Jeder, der mit Kopf und Herz daran theilnähme, bekennen müßte, daß es zu dem Höchsten gehört, was der Mensch überhaupt an Freude auf dieser Erde erleben kann. —

Es ist eine wunderbare Sache um die Tragödie — und Niemand bilde sich ein, man könne von dieser Gottesgabe und ihrem Mysterium zu hoch denken!

Napoleon hat gesagt: „die Tragödie ist die Schule der großen Männer“. Auf der Höhe seiner Macht hat er's gesagt; und — er kannte nur seinen Corneille!

Ich weiß wohl, was man deßhalb einwenden könnte gegen jenes Wort; — aber ein Kaiserwort an Geist ist es und wird es bleiben. Und Jedem wird es einfallen, wenn von Tragödie die Rede ist, Jedem, der es kennt.

Angesichts der reineren Quellen, aus denen der deutsche Geist seine Einsicht schöpfen darf von tragischer Kunst und unter dem Einfluß solcher ewigen Poesie, wie

sie uns beschäftigt hat, dürfen **wir** getrost behaupten: daß es nichts Fruchtbareres giebt für die Betrachtung und Erkenntniß, in keiner Wissenschaft und in keiner sonstigen theoretischen Thätigkeit, — schlechthin nichts giebt, was bildender, unsrer Begabung und unsren Kräften gemäßer und darum reeller, fördernder, bedeutsamer und fruchtbarer für uns wäre, als das, was auf diesem Forum zur Sprache kommt, hier die Sache ist.

Denn das ist der Abgrund der Menschenbrust, wie er in den Kämpfen und Verhängnissen mächtiger Naturen sich aufthut — Alles in sich fassend, was von Lust und Weh und Schuld und Sühne je laut geworden und verschwiegen worden ist unter dem Himmel; der Geist des Lebens und des Todes, als Wahrheit idealer Erfindung und als Weisheit sicherster Erfahrung! — ein Gehalt, der nicht zu hoch ist für ein gewöhnliches Theaterpublikum, und der die größesten Geister entzückt — auch ein Parterre von solchen Königen — weil er ausreicht für Alle.

